

3B



100  
99  
98  
97  
96  
95  
94  
93  
92  
91  
90  
89  
88  
87  
86  
85  
84  
83  
82  
81  
80  
79  
78  
77  
76  
75  
74  
73  
72  
71  
70  
69  
68  
67  
66  
65  
64  
63  
62  
61  
60  
59  
58  
57  
56  
55  
54  
53  
52  
51  
50  
49  
48  
47  
46  
45  
44  
43  
42  
41  
40  
39  
38  
37  
36  
35  
34  
33  
32  
31  
30  
29  
28  
27  
26  
25  
24  
23  
22  
21  
20  
19  
18  
17  
16  
15  
14  
13  
12  
11  
10  
9  
8  
7  
6  
5  
4  
3  
2  
1

кр  
Ремесла

№ 2003

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ  
Земли вятской  
Смолод. им. вдуго



В ДЕСЯТИ ТОМАХ

ПЕЧАТНИЦА ПИСАТЕЛЬСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
ИЛЛЮСТРАЦИЯ КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

М 943957

---

**Откуда мы родом?**



ГДЕ СЕЧЕМ

кр

Ремесла

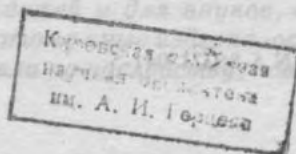


# ЭВ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ЗЕМЛИ ВЯТСКОЙ

ТОМ  
десятый

ОБЛАСТНАЯ ПИСАТЕЛЬСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
АДМИНИСТРАЦИЯ КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

2000



М 943957

94  
КООРДИНАЦИОННЫЙ СОВЕТ:  
А. А. ПОКРУЧИНА, В. А. НИКОНОВ, В. А. СИТНИКОВ,  
Н. Г. ПРОТОПОПОВ, Е. В. ШУТЫЛЕВА, С. П. ЗИМОНИНА

РЕДАКЦИОННАЯ КОМИССИЯ:  
В. А. СИТНИКОВ (председатель),  
Н. И. ПЕРМИНОВА (заместитель),  
В. А. БЕРДИНСКИХ, Г. Г. КИСЕЛЕВА, С. П. КОКУРИНА,  
В. А. ПОЗДЕЕВ, В. Ф. ПОНОМАРЕВ, В. К. СЕМИБРАТОВ,  
А. Н. СОЛОВЬЕВ, А. Г. ТИНСКИЙ

Составитель Н. И. ПЕРМИНОВА  
Редактор В. Ф. ПОНОМАРЕВ  
Художник А. М. КОЛЧАНОВ

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ЗЕМЛИ ВЯТСКОЙ  
Том 10. Ремесла

ББК  $\frac{92 + 71(2Р-4Ки) + 85(2Р-4Ки)}{Э68}$

ISBN 5-85271-041-5

© Областная писательская  
организация, 2000

## О РАЗВИТИИ НАРОДНОГО РУКОТВОРНОГО ИСКУССТВА НА ВЯТКЕ

(От составителя)

Как старинные песни, сказки, предания пришли из глубины веков, сохранились в России народные рукотворные ремесла. Годами, столетиями складывались в той или иной местности центры — средоточие мастерства русских умельцев, отмеченные своей непохожестью, печатью особого таланта. Одним из таких самобытных центров является Вятка.

Не было у нас золота и драгоценных камней, но кое-какие металлы имелись, а также опока, гипс, прекрасная глина, повсеместно сеялись лен и рожь, добывалась пушнина, скотоводство давало шерсть, пух, кожи, рог, а уж главное богатство — лес — щедро одаривал вятского умелого человека множеством видов сырья: древесиной, берестой, лубом, лозой, корнем... Одним топором мог вятский мастеровой полностью обустроить свое жилье: срубить дом, баню, хлев, смастерить лавки, столы и полати, не говоря уж о мелочи: берестяной зыбке, ведре, граблях, ушате, вилах или утвари для кухни.

Звонко переговаривались в деревенской кузнице молот с наковальней, тихо шуршал в сарае гончарный круг, выносили женщины на просушку под солнышко самотканую портянину да пестрядь, тулуп самошивный да валенки-катанки с расписным узором. Все делалось не абы как, а с выдумкой и любовью, со вкусом, дарованным мастеру самой природой, где утилитарность вещи сочеталась с декоративными свойствами материала. Ведь многое создавали не только для себя, но и для детей и для внуков, для всего своего потомства. И потому иные изделия, особо удавшиеся, берегли, передавали по наследству, повто-

ряли форму, дополняя и поправляя. Так рождались традиции коллективного народного творчества. В сочетании с обычаями, обрядами, песнями, сказками, игрищами они являли самобытную русскую культуру.

Ремесло, как правило, переходило по наследству. Скудость земли и неустойчивость климата всегда держали вятчан в напряжении, они знали, что не лишне иметь ремесло. Не потому ли Вятская губерния во второй половине XIX века была третьей по развитию кустарных промыслов России после Московской и Нижегородской. А в 1910 году занимала первое место по числу кустарей. В некоторых редких ремеслах секреты строго берегли, они становились семейным делом. В других в производство вовлекались ближние родственники и ремеслом кормилась подчас целая деревня. Пример тому — игрушечники. И такие обиходные повсеместные промыслы, как ткачество, плетение корзин, выделка глиняной посуды, костяных гребней чаще всего тоже усваивались с детства. И потому оттачивалось мастерство, появлялась та особинка и красота, что делает вещь не только удобной и прочной, но и художественной. Этому способствовали требования рынка и часто вкусы основных покупателей — горожан.

В губернии нередкими были большие ярмарки, а уж базарам, малым торжкам и счета не вели. Эти торжища приманивали и продавцов-изготовителей, и покупателей, и скупщиков. А те, часто сами в прошлом кустари, старались по выгоднее сбыть товар, развозили его по городам Поволжья, Сибири и даже в Западную Европу вплоть до самого Парижа, через Владивосток добивались до Японии, через Архангельск в Англию. Прославлению искусного вятского кустаря способствовали и выставки, достаточно многочисленные в прошлом веке как в самой Вятке (первая была устроена с легкой руки А. И. Герцена в 1837 г.), так и общероссийские в Москве, Санкт-Петербурге, Казани, Нижнем Новгороде, Омске и даже международные от Парижской до Чикагской.

И это все в XIX веке — веке прихода капитализма в самые отдаленные уголки. Появление производительных станков облегчало труд, но упрощало или

даже исключало индивидуальное творчество. В местах традиционных кустарных промыслов — кожевенного, башмачного, сапожного, мехового, щеточного, а позднее мебельного, портняжного — стали создаваться фабрики. Их более дешевая продукция завоевывала рынок. Но именно тогда начинает формироваться в России мнение о самоценности изделий ручной работы из природных материалов — о том, что в нашем веке получит название народных художественных промыслов (НХП). Передовое в России Вятское земство уделило много внимания их сохранению и совершенствованию путем создания школ и мастерских, особого музея образцов, работая с кустарями через склад, распространяя их продукцию и снабжая сырьем.

После Октябрьской революции еще некоторое время сохранялись земские методы работы с кустарями: были организованы художественно-промысловые мастерские, сохранялись кустарный музей и склад. Но по социальному статусу кустарь, бывший всегда частником-одиночкой, подчас и состоятельным, стал фигурой подозрительной. И это отношение заставило некоторых кустарей отойти от своего дела. Промысловая кооперация, оформившаяся у нас к 1926 г., объединила кустарей в артели, а те, в свою очередь, в промысловые союзы. Но это были в основном объединения городских и пригородных ремесленников. Промыслы, приносящие валюту, разрастались, иные под напором индустриализации от невнимания или непонимания умирали. В деревне, охваченной социальными преобразованиями, кустарю место тоже не определили. И хотя газеты в 20-х годах пытаются привлечь внимание соваппарата на уникальность местных художественных промыслов и его мастеров, далеко не всегда это находило отклик. Художественным изделиям стала навязываться совершенно не свойственная им идейно-агитационная направленность. Даже такой нейтральный материал, как кап, должен был отображать революционный дух времени. Так, в 1925 г. на выставке декоративных искусств в Париже выставляются шахматы из капокорня вятского мастера С. А. Кушова, олицетворяющие бой между трудом и капиталом. Белый король, есте-

ственно, был в облике толстяка-капиталиста, а чер-  
ный изображал рабочего.

После Великой Отечественной войны, во время ко-  
торой многие артели были расформированы, начина-  
ется их восстановление и расширение. Артели, объе-  
динившись, преобразовываются в фабрики, где появи-  
лась фигура, определяющая стиль и художественную  
ценность изделий — профессиональный художник.

Как правило, это были люди, получившие образова-  
ние в центральных учебных заведениях декоратив-  
но-прикладного направления. С пониманием и так-  
том относились они к сохранению и развитию древ-  
них традиций, добываясь и в фабричных производствен-  
ных условиях вятской самобытности ремесла.

Насытившись штампованным металлом и пласт-  
массой, русская душа снова потянулась к рукотворным  
изделиям из природных материалов. Во второй полови-  
не XX в. началось возрождение вятских художествен-  
ных промыслов. И, словно воссоздавая земские тради-  
ции, было создано Управление по производству игрушек  
и художественным промыслам, а также и Ассортимен-  
тный кабинет — своеобразный музей ремесел.

Уже в шестидесятые годы Кировская область вновь  
вошла в тройку лучших областей России по разви-  
тию художественных промыслов. Оказалось, не умер  
в народе творческий дух, не иссякла генетическая  
память. И этот созидательный процесс, как показало  
время, неостановим.

Непроста судьба художественного ремесла. Каким  
оно будет в следующем веке и тысячелетии? Бывая  
в западных странах, отмечаешь, что там народное  
искусство заменено сувенирной индустрией. А квар-  
тиры украшены, как памятью, лишь семейными ре-  
ликвиями да изделиями, вывезенными из экзотичес-  
ких стран. Глядя на это, понимаешь, как важно со-  
хранить рукотворное ремесло и всю информацию о  
нем, дабы было на что опереться в будущем. И пото-  
му мы включили в том, посвященный народным худо-  
жественным промыслам, очерки о ремеслах, которые  
существуют у нас лишь в прошлом времени — сере-  
бряном деле, обработке опоки, литье колоколов, и, ко-  
нечно, о тех, что дошли до сегодняшних дней, претер-  
певая множество трудностей, но выживая и совер-

шенствуясь. К нашей радости, их большинство. А также тех, что возникли и утвердили себя уже в XX веке — я имею в виду вятскую матрешку, камешническую шкатулку и инкрустацию ржаной соломкой.

Первый раздел книги «От кустарных ремесел до народных художественных промыслов» посвящен общей истории развития этого творчества на Вятке.

Во втором разделе помещены очерки о конкретных художественных ремеслах, оставивших след на нашей земле: их возникновении, развитии, особенностях. Они объединены в подразделы, как это принято в литературе о НХП, по принадлежности к сырью.

Мы включили в том и использовали работы земских деятелей — работников и организаторов кустарных промыслов прошлого: Н. А. Спасского, И. П. Селивановского, М. П. Бородина, Ф. Г. Кучина, М. Я. Киттары, мастера-«кустароведа» М. Н. Шатрова, художника А. И. Деншина, писателей Л. В. Дьяконова и Н. Ф. Васенева.

Не едины в своей профессиональной принадлежности и современные авторы очерков — это историки, искусствоведы, этнографы, краеведы, писатели, коллекционеры, музейные работники. Потому простительна некоторая стилевая неровность письма, не портящая, на наш взгляд, сути вопроса. Ведь этот том — первая попытка собрать воедино немалый накопленный материал о вятском художественном ремесле.

Созданию этой книги помогало много заинтересованных лиц — библиографы краеведческого отдела областной библиотеки им. А. И. Герцена, работники Государственного архива Кировской области, сотрудники двух ведущих музеев — художественного им. братьев Васнецовых и областного краеведческого, руководители и главные художники предприятий художественных промыслов, народные мастера — все те, кто болеет душой за сохранение вятской самобытности, которая наиболее ярко проявляется как раз в народном искусстве. Ведь работая вручную, мастера включают в свое творение особенность древней культуры вятчан, красоту родной природы, собственное вдохновение и представление современного человека о прекрасном. Этим богатством, пришедшим к нам из глубины веков, стоит гордиться и его необходимо приумножать.

Н. И. Перминова

# **I. ОТ КУСТАРНИЧЕСТВА ДО НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТ- ВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ**

---

*В. Е. МУСИХИН*

## **КРЕСТЬЯНСТВО КАК ОСНОВА ВЯТСКОЙ САМОБЫТНОСТИ**

Крестьянин на Руси всегда жил с опаской: хватит ли хлеба и других продуктов до будущего урожая? На Вятке с ее суровым климатом, скудными землями, частыми неурожаями эта опаска порой перерастала в боязнь «пойти по миру». В сознании крестьянина исподволь зрела мысль о необходимой поддержке главному занятию — традиционному земледелию. Такой поддержкой, подспорьем для крестьянина стали промыслы и ремесла.

Этот процесс был довольно длительным. Во времена заселения края славянами и в последующий период традиционные способы обработки земли давали неплохие урожаи. Со временем земля истощалась, старые формы ее обработки не стали приносить хороших урожаев, где-то сказывались чересполосица, многополосица или даже малоземелье. Согласно земской статистике крестьянам центральных и северных уездов губернии своего хлеба хватало на 4—7 месяцев.

Если к этому прибавить все усиливающуюся эксплуатацию (рост податей, налогов и т. п.) и возрастающие потребности жизни, то становится ясной причина широкого развития на Вятской земле как отхожих промыслов, так и домашних ремесел. «Ремесло за плечами не висит, а хлебом кормит», — справедливо говорили в народе.

Принадлежность преобладающей части вятских крестьян к середняцкому слою — одна из причин массовости и широкого распространения в крае мелкотоварных промышленных заведений. Промысловые заработки стали во второй половине XIX в. основным и устойчивым источником денежных поступлений для несущих или малосеющих хозяйств, доходами, поддерживающими равновесие в бюджете середняка. Они стали необходимы для уплаты податей и сборов, для покрытия продовольственного дефицита и использования в качестве оборотных средств сельского хозяйства.

После 1861 года, когда капитализация деревни стала фактом, начала меняться экономическая картина сельской жизни.

Это особенно ярко проявилось в формировании разного типа хозяйств.

Значительной была группа крестьян, которые патриархальное (натуральное) земледелие соединяли с работой по найму в промышленности или с мелкотоварным производством. Наблюдалось и существование таких форм, когда натуральное земледелие соединялось с домашней промышленностью или ремеслом и наймом в одном и том же крестьянском хозяйстве, или когда мелкотоварное земледелие соединялось с домашней промышленностью или ремеслом. Таким образом, в крестьянском хозяйстве в пореформенный период преобладали домашняя промышленность (этим был занят каждый двор), ремесло, мелкотоварное производство, простая капиталистическая кооперация. Подавляющая часть заведений была основана на семейной кооперации (2—3 семейных рабочих), местом работы которых были живая изба, баня, подклет.

Семейная хозяйственная культура Вятки складывалась веками с передачей традиций из поколения в поколение. В этом большую роль играл крестьянский двор. Здесь ребенок с младенчества открывал для себя мир, подчиненный авторитету труда, носителями которого являлись его родители, родственники, однодеревенцы. Именно здесь находил рациональное решение опыт людей, воплощенный в утилитарных вещах.

На развитие промыслов, их видовой состав, географию размещения влияли также внешняя и внутренняя колонизация Вятского края, его многонациональность. Много мастеровых людей пришло на Вятку из Новгорода, Поморья, Устюжской земли. Исследователь вятских промыслов М. Шатров считал, что немалое влияние на их развитие оказали некоторые из бывших здесь пленных и ссыльных шведов, французов, поляков, а также из крепостных крестьян, переведенных на здешние частновладельческие земли и горные заводы из центральных районов России. Подтверждение тому можно найти в земских материалах по описанию промыслов. Так, в Яранском уезде ходила легенда, что развитие металлического промысла связано с заезжим козьмодемьянским мужиком (Нижегородская губерния), который обучил жителей изготовлению топоров, серпов, навесов, подков и т. п. В Орловском уезде (д. Шипицы) говорили, что кузнечному делу однодеревенцы обучились от некоего Никулина, бывшего жителя Ижевского завода. Орловские замки для сундучников и мебельщиков уже в первой половине XIX в. вытеснили с местных рынков привозные замки макарьевских кустарей. О жестянщике П. Шатунове (с. Утробино, Чепецкая волость) известно, что ремеслу он научился в г. Сарепуле. Кружевной промысел (с. Кукарка) по легенде возник в начале XVIII в. от жены-

голландки корабельного плотника, бежавшего от гнета царя Петра.

Важным фактором развития промыслов в крае, несомненно, являлось отходничество. В дореволюционной России статистики отхожих промыслов не велось. О масштабах и динамике их можно судить лишь по косвенным сведениям, главным образом, по данным о ежегодной выборке паспортов на 3 и более месяца. Всего в губернии в начале XX в. «зимогорило» до 150 тысяч человек, из них внеземледельческий отход занимал свыше 80%.

Крестьяне, наводняя города и заводские поселки в поисках заработка, и поначалу не имея никакой квалификации, постепенно приобретали производственные навыки.

Неземледельческие отхожие промыслы ставили крестьянина в совершенно другие условия, приобщали его к усвоению опыта жизни людей других регионов, использованию этого опыта в своем хозяйстве.

В связи с капитализацией деревни не только менялась экономическая картина деревенской жизни, но и происходили заметные сдвиги в психологии, постепенно у части крестьян авторитет денег заменяет авторитет самого труда. Несмотря на то, что большинство кустарей сбывало свою продукцию на свободном рынке, они уже не были независимы от скупщика. Частный капитал строился в виде множества передаточных ступеней, пока тот или иной товар не принимал характер и объем крупной партии, могущей идти даже на заграничный рынок.

Одновременно с этим происходило закрепление того или иного кустарного района за тем или иным торговцем как путем раздачи вперед необходимого кустарю сырья или продуктовых авансов, так и расчета продуктами из лавки скупщика с сохранением постоянной задолженности кустика и обязательством отработать свой долг. Характерен в этом отношении факт, что та или иная группа кустарей на вопрос о сбыте обычно отвечала: мы работаем на скупщика.

Известно, что до начала XX в. сообщение с другими губерниями поддерживалось только водным путем в летний период, в остальное время года — гужевым транспортом. С ростом емкости внутреннего рынка и пуском в строй действующих Пермь-Котласской и Северной железных дорог, развитием пароходства по рекам Волжского бассейна облегчился вывоз товаров и ввоз некоторых видов недостающего сырья. Все это позволило повысить качество некоторых видов промыслов, развить новые.

В связи с происходящими социальными изменениями менялся и уклад жизни людей. Вместо черной «курной» избы стали строиться «белые» избы с крытыми теплыми дворами и

многочисленными постройками. Сама жилая изба стала просторнее и делилась на три части: кут, серед и передний угол. Нередкими были уже пятистенки, шестистенки, дома с хозяйственным подклетом, с жилым подклетом, двухэтажные дома и т. п. Появление белых изб и горниц привело к изменению внутреннего убранства избы, интерьера.

В связи с меняющимся укладом жизни возросла потребность в разнообразных и более качественных товарах.

Рыночная конъюнктура, с одной стороны, вела к авторской специализации, с другой — наблюдались тенденции разделения труда и утрата авторской индивидуальности. Если раньше кузнец ковал лошадей, делал гвозди, топоры, шипы и т. д., то сейчас он все больше стал специализироваться на изготовлении конкретных изделий: серпов, топоров, подков и т. п., что, бесспорно, вело к повышению качества изделий.

Изготовление сложных товаров требовало больших затрат на сырье. Свободных денежных средств, чтобы запастись им впрок, у кустаря не было. Это стало приводить к разделению труда во многих видах промыслов.

Так, для изготовления высшего сорта вятской мебели — политурной — требовались дорогие сорта древесины: орех, дуб, клен, ясень, на оклейку шло красное дерево, палисандровое дерево, орех, кокос, индиго, кап. Поэтому при изготовлении столов, диванов, кресел, стульев, гардеробов происходило разделение производства на столярное, токарное, резное, обойное и т. д. Аналогичные явления по детальному разделению труда происходили в экипажном, гармонном, войлочном и других промыслах. Так, при изготовлении тарантасов, дрожek, колясок для езды в городе требовались искусные столяры, плотники (кузовщики), колесники, маляры, кузнецы, плетущечники и др.

Значительная часть кустарных промыслов по-прежнему работала на внутренний рынок, обслуживая непритязательные потребности середняцкой деревни, а зачастую и жителей провинциальных городов: в мебели, мелком хозяйственном инвентаре, посуде, санях, одежде, обуви.

В расторжении внутренней замкнутости, распространении промыслов, технических навыков, расширении кругозора кустарей, выявлении лучших образцов изделий, их талантливых исполнителей значительную роль сыграло ставшее известным на всю Россию Вятское земство.

Уже первые земские собрания (1867 г.) занялись вплотную вопросами кустарной промышленности и наметили целый комплекс мероприятий: насаждение общей и ремесленно-профессиональной грамотности, содействие сбыту изделий, борь-

ба с ростовщицеством и предоставление кустарям дешевого и доступного кредита.

Проблема профессиональной грамотности крестьян осуществлялась земством путем создания сети учебных и учебно-показательных мастерских, доведя их в 1914 г. до 100 в губернии.

С другой стороны, земство ввело разъездных инструкторов-специалистов по отдельным отраслям кустарной промышленности и использовало их для организации и проведения одно- и двухмесячных передвижных курсов. Помимо этого кустарные техники, статисты проводили описание промыслов, выдавали ссуды через кустарный склад и его отделения, осуществляли реализацию продукции и снабжение кустарей материалами.

В целом земство делало все для того, чтобы поднять экономический быт народа. Многочисленные выставки, на которые земство не жалело средств, открывали широкий рынок сбыта изделий за пределы губернии. Деятельность кустарного склада позволяла избавиться от засилья посредников и повышения цен на сырье и изделия. В то же время кустарный склад и его отделения, принимая от кустарей и ремесленников вещи, внимательно следили за исполнительским мастерством. Музей кустарного склада знакомил с лучшими образцами изделий, техникой их исполнения.

Участие кустарей в выставках, учеба в ремесленных школах способствовали расширению кругозора, развитию техники промыслов, улучшению качества товаров. Заимствование лучших образцов повышало художественность вятских изделий, увеличивая спрос на них.

Земские деятели понимали, что в кустарничестве пробуждалось стремление народа к усовершенствованию, развивались лучшие черты вятского человека: смекалка, мастерство, любознательность, дотошность.

Именно здесь самовыражалась нерастрченная в народе энергия, полет творческой мысли, приверженность к новациям. Эти качества позволяли крестьянам в одиночку, ради забавы, развлечения работать деревянные швейные машины, велосипеды, самобеглые коляски, часы. Земский альтруизм сочетался и со здоровым смыслом специалистов, которые видели в крестьянском дворе не просто жилье, а универсальную ячейку общей структуры хозяйства, постоянно действующую лабораторию, в которой воплощались в изделия мечты простых людей.

Газеты тех лет, отчеты управ, обзоры выставок пестрят сообщениями о самобытных и оригинальных изобретениях: комнатная баня (Д. Пересторонин), турбинная мельница (С. Кривошеин), сенокосная машина (А. Хитрин), рояль (А. Кушев), же-

лезный паровой цилиндр (А. Косарев), машина для изготовления деревянных сапожных гвоздей (С. Сомов) и т. п.

Если в земледелие новшества проникали медленно, то в ремесле была жизнь, полная риска, смелости, новаций. Взглянем хотя бы на экспонаты, представленные на Казанской выставке (1880 г.) — раздел музыкальные инструменты: гармоники, виолончели, контрабасы, балалайки, волынки, черемисские гусли, камертоны, аристы, фистармонии, органы и шарманки. Все они имеют художественную ценность.

На II Всероссийской кустарной выставке в Санкт-Петербурге (1913 г.) отмечались высокое развитие кустарного дела в Вятской губернии и выдающиеся результаты вятчан. Ими было представлено свыше 350 экспонатов, большинство из которых удостоилось дипломов, медалей, похвальных отзывов и денежных наград.

В то же время наблюдается процесс роста как внутри-, так и межотраслевой промысловой деятельности. Одни занятия заменялись другими с учетом происходящих конъюнктурных изменений. Так, слободские кожевники стали специализироваться на производстве яловых кож, малмыжские на замше, сарапульские на сафьяне.

Новым явлением пореформенного периода стало формирование кустарных районов, центров значительного сгущения какого-либо одного или нескольких смежных с ним производств. Безусловно, оформление локальных промысловых территорий — процесс длительный.

Долгая историческая жизнь села, деревни, починка — необходимое условие для накопления качества, которое мы можем назвать культурным потенциалом «места». Слитность природного исторического и социально-культурного начал создали необходимый энергетический потенциал для самовыражения, ярко проявившийся в самобытных промыслах. Именно в них раскрылись неповторимость, индивидуальность вятского мастерового.

Подтверждением тому могут служить кружевоплетение в сл. Кукарке, мебельный промысел в Вятском уезде, плетение из соснового корня в Бобинской волости, капокорешковый в Вятском, Слободском и Орловском уездах. Широкою известностью получили жерновогорская опока, кукморские, елабужские и кукарские валенки, сарапульские сапоги, вятские гармошки, экипажи, дымковские игрушки, слободские и вятские самовары, каповые шкатулки.

Сколько самобытности и выдумки было у вятских кузнецов, резчиков по дереву, токарей! Славилась в губернии резчики по дереву Пасеговской и Щербининской волостей (Вятский

уезд), Дебесской волости (Сарапульский уезд), изготавлившие иконостасы с позолотой и серебрением для сельских церквей.

А сколько же было индивидуального в утилитарных вещах, изготавливаемых в каждой крестьянской семье для использования в хозяйстве, быту, внутреннем и наружном декоре крестьянских изб, городских построек, церквей!

В дальнейшем своем развитии кустарная промышленность Вятского края испытывала общую с Россией судьбу. Первая мировая война и революция 1917 г. внесли глубокие изменения в ее развитие. Происходило закрытие и сокращение рынков сырья, его вздорожание, сужался сбыт продукции, численность кустарей сократилась наполовину.

С другой стороны, в связи с исчезновением с рынка целого ряда фабрично-заводских товаров государство все-таки проводило в жизнь мероприятия по содействию кустарной промышленности.

В середине 20-х годов в губернии насчитывалось около 120 тысяч некооперированных кустарей, которые в условиях разрушенной фабрично-заводской промышленности играли заметную роль в производстве предметов широкого потребительского характера. В 1923 г. при Вятском городском совете народного хозяйства возник кустарный отдел, целью работы которого было — обеспечить снабжение, закупку, сбыт кустарной продукции.

Помимо торговой деятельности отдел приступил к восстановлению еще сохранившихся и законсервированных учебно-показательных школ, оставшихся от сети земских учебных мастерских. Из 100 земских школ, существовавших до революции, было восстановлено 28, в которых обучались 460 человек. Работники кустотдела, в большинстве своем бывшие земские специалисты, принимали большое участие в выявлении нужд кустарной промышленности. С этой целью проводились экспедиционные обследования кустарных районов, центров промыслов. Работники кустотдела совместно с учеными НИИ краеведения выходили в соответствующие органы с просьбами о смягчении налогового бремени. Параллельно проводилась работа по объединению кустарей в промартели.

С середины 20-х годов кооперация кустарной промышленности была активизирована. К 1935 году уже действовало 198 артелей с 29 тысячами кооперированных кустарей и надомников. Наибольшей известностью в крае и за его пределами пользовалась продукция артелей «Кировская гармония», «Игрушка», «Мебель», «Экспорт», «Кожизделия», «Жеребок», «МЮД», «им. Стасовой».

Однако одного желания и «большевистской настойчивости» в производстве изделий широкого потребления оказалось не-

достаточно. Командно-бюрократическая система управления промкооперацией и некооперированными кустарями привела к тому, что многие десятки видов промыслов стали исчезать. Стремление чиновников от промкооперации стандартизировать выпуск товаров ширпотреба, придать им классовую основу привело к ликвидации штучных высокохудожественных изделий, утрате авторской индивидуальности. Бюрократическая волокита, низкие заработки вынуждали мастеров уходить из артелей. В 1947 г. число артелей снизилось до 125, а количество кустарей до 16 тысяч.

Кировский областной отдел искусств, представители общественности в 1930—1940 годы периодически проводили выставки ремесел с целью показать большую художественную ценность изделий народного творчества. Каждая такая выставка была, бесспорно, событием в культурной жизни области, так как авторские работы в вышивании, резьбе, плетении кружев, столярно-мебельном, гармонном производстве были хороши. Чего нельзя было сказать об изделиях ширпотреба. Артели разномыслия в 1948 г. выпустили товаров, не пользовавшихся спросом населения, лежавших на складах на сумму 7 млн. рублей (в ценах после денежной реформы 1947 г.).

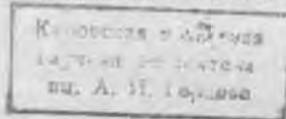
Значительными ударами по кустарной промышленности стали «мероприятия» 60 — 70-х годов вроде борьбы с нетрудовыми доходами, сселения «неперспективных» деревень, последовавшая за этим массовая миграция населения в города. некогда большой крестьянский двор постепенно превращался в дом без хозяйственных пристроек, его внутреннее убранство было представлено предметами городского обихода.

В истории человеческого сознания не бывает остановок, хотя порой движение кажется незаметным. Многие тысячи народных талантов, названные «частнопредпринимательскими элементами», тайком продолжали производить изделия для себя. К счастью, времена изменились. Ряд правительственных постановлений в 1970—1980 годах значительно оживляет развитие народных промыслов. Самобытная культура вятского умельца не погибла.

*Н. А. СПАСКИЙ*

## ПОСТЕПЕННОЕ РАЗВИТИЕ г. ВЯТКИ И ЗАНЯТИЯ ЕГО НАСЕЛЕНИЯ (1651—1872 гг.)

Какимъ путемъ создалось на Вяткѣ приведенное раздѣленіе жителей по занятіямъ и затѣмъ, когда и какія занятія, т. е. тѣ или другія отрасли ручной и заводской промышленной дѣятельности появились



М 943957

между городскими жителями и наконецъ, когда возникла у нихъ торговля тѣми или другими предметами и какъ постепенно увеличивались обороты торговли внутренней, т. е. ярмарокъ и базаровъ, и торговли внѣшней, — все это прослѣдить исторически было бы весьма любопытно, но при имѣющихся матеріалахъ очень трудно. Мы и не беремся за такую задачу, а будемъ констатировать только фактъ существованія извѣстной дѣятельности въ то или другое время.

Вятскій лѣтописецъ, начальный источникъ, изъ котораго обыкновенно почерпаются свѣдѣнія о первоначальномъ состояніи Вятки, совершенно ничего не говоритъ о занятіяхъ жителей; однакожъ, по нѣкоторымъ косвеннымъ указаніямъ его, можно видѣть, что внутренняя торговля и винокурение<sup>1)</sup> были одни изъ древнѣйшихъ занятій жителей, помимо хлѣбопашества, которое, конечно, было главнымъ средствомъ существованія даже во времена позднѣйшія, что видно изъ жалованныхъ грамотъ, гдѣ, между прочимъ, говорится объ отводѣ пахотныхъ земель городу, а также изъ того, что земледѣльческіе продукты сдѣлались первымъ предметомъ вывозной торговли и заводской обработки на мѣстныхъ винокурняхъ.

О ремеслахъ же встрѣчается указаніе въ первый разъ въ грамотѣ 1651 г. царя Алексѣя Михайловича. Въ этой грамотѣ, какъ было видно, между жителями Хлыновскаго посада перечислялись: портные, винокуръ, рѣшетники и другіе ремесленники, какъ-то: ярышка, который «ходить на судахъ», три работника, которые «работу работаютъ» и даже одинъ «скоморохъ». Кромѣ того жители занимались ямской гоньбой, перевозкой хлѣба и кузнечнымъ мастерствомъ. Въ 1615 г. по писцовымъ книгамъ Звенигородскаго въ городѣ насчиталось всего 3 кузницы, съ которыхъ оброку платилось «1 рубль, 6 алтынъ и 4 деньги, да пошлины 3 алтына». Несомнѣнно въ ту пору были и другіе ремесленники, занимавшіеся приготовленіемъ предметовъ первой необходимости: одежды, обуви и пищи. Но вообще можно сказать, что недоставало еще многихъ отраслей ремеселъ, необходимыхъ для городской жизни. Такъ исторія указываетъ, что тогда даже каменщиковъ совершенно не было и когда стали строить каменный кафедральный соборъ, то принуждены были выписывать мастеровъ изъ Москвы. Дальнѣйшихъ указаній о состояніи ремеселъ не встрѣчается до 1717 года, когда ремесленники были раздѣлены на цехи, причемъ, по словамъ историка Вештомова, въ это время въ Хлыновѣ были: серебряники, оловянщики, иконописцы и проч. Изъ свѣдѣній 1761 года, доставленныхъ изъ Вятской провинціальной канцеляріи въ кадетскій корпусъ<sup>2)</sup> для географическаго описанія Россійской Имперіи, узнаемъ, что въ городѣ

<sup>1)</sup> «Во многи дни на *торгу* всему миру объявляти... «нынѣ выше *винокурни* слыветъ Епиховъ лотокъ»... Пов. о градѣ Вяткѣ стр. 14 и 7-я.

<sup>2)</sup> Въ архивѣ губ. прав. дѣло 1761 г. № 549.

были «у обывателей промыслы, хотя не у всѣхъ, но у нѣкоторыхъ: коженные, мясные, саловаренные, мыльные, крашенные, сѣменно-масляные, кирпичные и горшечные, а также хлѣбные, кашные и пряничные, а прочіе, кромѣ лучшихъ купцовъ, имѣютъ отъ услугъ и черныхъ работъ». «Народъ больше упражняется въ ремеслахъ: въ иконномъ и живописномъ художествѣ, также въ серебряномъ, мѣдномъ, оловянномъ и столярномъ, деревянномъ, плотничномъ и каменно-церковномъ, полоточномъ и штукатурномъ, иные же въ кузнечномъ и чеботномъ и портныхъ ремеслахъ. Въ лучшемъ же состояніи находится выдѣлываніе кожъ».

Къ этимъ ремесламъ и промысламъ ко времени открытія на-мѣстничества не прибавилось ни какихъ новыхъ. Въ это время жители Вятки, какъ выражаются современныя тому описанія, «упражнялись больше въ сельскихъ промыслахъ, чѣмъ въ городскихъ»<sup>1)</sup>. «Жители сего города суть купцы, пахотные солдаты и разные ремесленные люди, какъ-то: серебряники, мѣдники и оловянщики»<sup>2)</sup>. Свѣдѣнія, доставленныя въ 1781 г. изъ Вятки въ академію наукъ, также не перечисляютъ новыхъ ремеселъ и только свидѣлствуютъ, что «жители здѣшняго города имѣютъ рукодѣлія разныя, какъ-то: чеботное, серебряное, портное, живописное, иконное и пр. А искусныхъ художниковъ не имѣется». Въ ту пору самыми искусными въ своемъ дѣлѣ мастерами изъ всѣхъ Вятскихъ ремесленниковъ были, повидимому, серебряники. На это указываетъ такой случай: при посѣщеніи Императоромъ Павломъ I-мъ г. Казани въ 1798 году, Вятскіе граждане, желая выразить Монарху свои вѣрноподданичскія чувства, рѣшили избрать изъ своей среды депутацію и отправить ее въ Казань для поднесенія Государю хлѣба и соли, при чѣмъ было предположено поднести серебряныя блюдо и солонку издѣлія Вятскихъ ремесленниковъ. Объ этомъ былъ составленъ градскимъ обществомъ приговоръ въ 1797 году, изъ котораго для характеристики серебрянаго дѣла въ Вяткѣ не безынтереснымъ считаемъ привести слѣдующую выдержку: «въ знакъ истиннаго усердія и всеподданѣйшей приверженности нашей (постановили поднести) на серебряномъ съ позолотою блюдѣ хлѣба и особо съ солью съ серебряной солонкой, которыя для сего случаю и должны заготовиться здѣсь немедленно за счетъ нашъ съ пристойными и лучшими, елико время и способъ позволять, *украшеніями*»<sup>3)</sup>. Къ сожалѣнію, какъ свидѣлствуетъ лѣтопись событій за послѣднія 100 лѣтъ, непредвиденныя обстоятельства лишили Вятскихъ серебряниковъ счастья и чести представить свои издѣлія Государю.

<sup>1)</sup> Словарь Шекатова, т. 6, стр. 750.

<sup>2)</sup> Историч. описаніе Рос. Коммерціи. Чулкова 1781 г. т. 1, стр. 143.

<sup>3)</sup> Дѣло город. управы 1797 года. «Объ отправкѣ депутаціи».

Открытие намѣстничества, вызвавшее, какъ видѣли, большее разнообразіе потребностей городской жизни, оказало весьма благоприятное вліяніе и на развитіе ремеслъ. Послѣ того не только увеличивается число мастеровъ, но появляются новыя отрасли ихъ занятій. Касательно занятій городскихъ жителей статистическія свѣдѣнія указываютъ, что въ 1785 году въ городѣ Вяткѣ проживало крестьянъ разныхъ округъ, имѣвшихъ собственные дома, 302 человека; изъ того числа занимались: отдачею квартиръ подъ постой — 9, дѣланіемъ и продажей льнянаго масла — 1, шитьемъ подчепешниковъ — 1, мѣдниковъ было 6, портныхъ — 23, сидѣльцевъ — 1, гранильщиковъ разныхъ камней — 1, штукатуровъ — 1, маляровъ — 1, чеботныхъ — 24, набойщиковъ — 1; занимавшихся разными работами по найму 93 муж. и 21 женщ., вязаніемъ чулокъ и битьемъ шерсти 3 муж. и 2 женщ., крупениковъ — 3, пирожниковъ — 2, оконныхъ мастеровъ — 5, коноваловъ — 2, занимавшихся продажей мелкаго крестьянскаго товара — 6, оловянщиковъ — 4, кузнецовъ — 10, скорняковъ — 1, писцовъ вольнонаемныхъ — 1, плотниковъ — 9, каменщиковъ — 14, рыбниковъ — 6, серебряниковъ — 4, столяровъ — 3, квасниковъ — 1, кисельниковъ — 1, шорниковъ — 2, калашниковъ — 3, гробовщиковъ — 1, содержателей вольныхъ лошадей — 1, хлѣбниковъ — 1, крашенинниковъ — 6, дѣланіемъ топоровъ — 1, дѣланіемъ кирпича — 7, шитьемъ рукавицъ — 1<sup>1)</sup>, кожевенныхъ мастеровъ — 3, гребенщиковъ — 3, жестянниковъ — 1, пряденіемъ нитокъ — 2, дѣланіемъ ложекъ — 4, приготовленіемъ табаку — 2, хлѣбопашцевъ — 1, нищихъ — 2 и портныхъ — 1. Въ 1797 году въ Вятскомъ мѣщанствѣ душъ состояло 1614, съ нихъ слѣдовало государственныхъ податей 3229 р. 5 к. Мѣщане по занятіямъ распределялись такъ: 260 мастеровыхъ, «кои упражнялись въ ремеслахъ серебряномъ, мелочномъ» и проч. и руководѣлія свои продавали по разнымъ семикамъ, ярмаркамъ и въ самомъ городѣ, 213 торговали разными мелочными товарами и перекупали хлѣбъ на рынкахъ и домахъ, 141 жили въ услуженіи, 37 находились въ разныхъ присутственныхъ мѣстахъ при письменныхъ дѣлахъ въ наемникахъ, 822 состояли въ чернорабочихъ, 30 были отданы за долги въ «зажить», остальные не имѣли определенныхъ занятій<sup>2)</sup>.

О состояніи ремеслъ въ Вяткѣ находимъ въ дѣлѣ губернскаго правленія за 1797 годъ (за № 375) еще слѣдующія свѣдѣнія:

Крашенинниковъ было 8 человекъ; они окрашивали холстъ разной доброты до 10000 аршинъ и продавали его въ г. Вяткѣ и въ селахъ разныхъ округъ губерніи отъ 8 до 20 к. за аршинъ.

Кузнецовъ было 12 человекъ, которые перековывали полосова-

<sup>1)</sup> Жители Луковцева, неимѣя угодьевъ, промышляли исключительно шитьемъ рукавицъ.

<sup>2)</sup> Дѣло город. управы 1797 года.

го желѣза въ разныя мелочныя подѣлки до 520 пудъ и въ разныхъ вещахъ продавали каждый пудъ по 3 руб. 60 коп.

Серебряниковъ считалось 30 человѣкъ; они на издѣлія разныхъ вещей, какъ-то: запонокъ, серегъ, гайтановъ, колецъ, цѣпочекъ и другихъ мелочей, употребляли серебра до 4 п. 9 ф. и продавали его въ вещахъ золоченыхъ по 60 и 80 к. за золотникъ, а не золоченыхъ от 35 до 50 коп. за золотникъ.

Мѣдниковъ было 11 человѣкъ; они приготавливали: котлы, ковши, мѣдники и другія вещи, причѣмъ употребляли красной штыковой мѣди до 300 пудовъ и продавали въ вещахъ за фунтъ отъ 80 коп. до 1 руб., а за пудъ отъ 32 до 40 рублей.

Портныхъ считалось 16 человѣкъ, которые сшивали разнаго платья до 5000 «портищъ» и получали за каждое «портище» отъ 6 до 8 и даже до 10 руб.; портные работали по заказамъ изъ готовыхъ суконъ.

Чеботарей было 50 человѣкъ, которые выдѣлывали разныхъ «обувей» до 3800 штукъ. «Обуи» продавали, смотря по добротѣ товара и по чистотѣ, сапоги разные отъ 1 руб. 80 коп. до 4 руб., коты отъ 40 до 60 коп., башмаки женскіе отъ 30 до 40 коп., полчеверицы отъ 50 до 80 коп., мужскіе башмаки отъ 1 до 2 рублей.

Кожевниковъ — 8 человѣкъ, которые выдѣлывали разныхъ сыромятныхъ и черныхъ кожъ до 2500 шт. Выдѣланныя кожи продавались: черныя говяжьи отъ 2 до 3 руб., козловыя отъ 1 р. 50 к. до 2 руб., опойковыя и барановыя по 70 и 80 коп., разные конскіе приборы: узды по 60 коп., шлеи отъ 60 к. до 1 руб. 20 к.

Столяровъ — 9 человѣкъ, каждый мастеръ могъ заработать до 100 р. отъ разныхъ частныхъ заказовъ.

Скорняковъ — 2 человѣка, которые выдѣлывали овчины, мерлушку, куницъ, лисицъ и бѣлокъ до 150 штукъ. За «выдѣлъ» получалъ каждый отъ 10 до 50 коп., а въ годъ каждый могъ получить по 60 руб.

Кирпичниковъ было 12 человѣкъ, каждый могъ выдѣлать до 20000 кирпичей, а всѣ 240000; кирпичъ продавался за тысячу по 3 руб. 50 коп., нѣкоторые изъ нихъ брали подряды въ приказѣ общественнаго призрѣнія по 3 руб. 40 коп. за тысячу.

Красильщиковъ — 10 человѣкъ, каждый могъ заработать по 75 р. въ годъ; они занимались окраской крышъ въ церквахъ города.

Иконописцевъ — 7 человѣкъ, каждый пріобрѣталъ до 80 р. въ годъ.

Шерстобитовъ было 8 человѣкъ; шерсти перебивалъ каждый по 10 пудовъ, за что съ cadaго пуда получалъ по 80 коп.

Пряничниковъ считалось 10 человѣкъ, причѣмъ выдѣлывалось пряниковъ до 150 пуд., каждый пудъ пряниковъ продавался по 5 руб. 60 к.

Калачниковъ было 80 человѣкъ, которые и перепекали пшеничной муки до 50000 пудъ; въ печеныхъ калачахъ каждый пудъ прода-

вался по 90 коп. Хлѣбниковъ было 50 чел., они перепекали ржаной муки до 2000 пуд., и печеный хлѣбъ продавали по 40 к. за пудъ.

Плотниковъ было 10 челов., всѣ они могли заработать въ годъ до 250 рублей; они работали въ большинствѣ случаевъ поденно.

Гребенщиковъ — 4 человекъ, каждый могъ выдѣлать до 500 гребней, каждая сотня гребней продавалась по 1 руб. 50 коп., такимъ образомъ каждый гребенщикъ выручалъ за всю работу 7 р. 50 к.

Чулочниковъ считалось 6 человекъ, всего приготавлилось до 150 паръ чулокъ, а каждая пара продавалась отъ 20 до 50 коп.

Мясниковъ было 15 человекъ, они убивали на продажу скота до 10000 головъ, пудъ говядины продавался: лучшей отъ 1 руб. до 1 р. 60 коп., средней отъ 80 коп. до 1 руб. 20 коп.

Каменьщиковъ — 150 человекъ; каждый зарабатывалъ до 30 руб. въ годъ; они брали подряды у частныхъ лицъ на постройки каменныхъ домовъ въ городѣ, а нѣкоторые отправлялись по селамъ для кладки церквей.

Мясляниковъ было 6 человекъ, которые приготавливали льняное масло; каждый могъ выбить масла до 75 пуд., по 4 руб. за пудъ.

Оловянниковъ — 3 человекъ; они дѣлали кресты, запонки и проч., каждый передѣлывалъ олова до 15 фунтовъ, на сумму до 12 руб., въ мелочныхъ же подѣлкахъ каждый фунтъ уходилъ по 80 коп., а пудъ по 32 руб.

Салотопенныхъ заведеній считалось 6; вытапливалось въ каждую зиму чистаго говяжьяго сала отъ 10869 до 18237 пудъ; каждый берковецъ (полагая въ 10 пуд.) продавался изъ первыхъ рукъ отъ 43 до 50 рублей. Сало доставлялось къ городу Архангельску и тамъ продавалось по означенной цѣнѣ.

Въ 1798 г. всего мастеровъ считалось 141. Они раздѣлялись на 7 цеховъ, причемъ въ серебряномъ числилось 36, мѣдномъ 11, кузнечномъ 12, портномъ 16, крашенинномъ 8, кожевенномъ 8 и чеботномъ 50. Затѣмъ изъ свѣдѣній, доставленныхъ Вятскою ремесленною управою, видно, что съ 1830 по 1864 годъ въ Вяткѣ существовало 8 цеховъ и въ нихъ среднимъ числомъ ежегодно считалось всего мастеровъ 201, подмастерьевъ 224, учениковъ 113, итого 558 ремесленниковъ, которые по цехамъ распредѣлялись такимъ образомъ:

Названіе цеховъ:	хозяевъ.	подмаст.	ученик.	итого.
1) Портной и картузный .....	36	40	15	91
2) Серебряно-мѣдный .....	15	8	2	25
3) Кузнечно-кадетный .....	19	8	4	31
4) Сапожно-башмачный .....	72	37	46	155
5) Булочно-хлѣбный и крендельный .....	18	34	—	52
6) Столярный и стекольный .....	10	21	16	47
7) Трубно-печный .....	8	18	10	36

8) Сложный (бѣлильщики, маляры, красильщики, шорники, переплетчики, шубники) . . . . .	23	68	20	111
Итого . . . . .	201	244	113	558

Въ 1864 году число цеховъ уменьшилось на одинъ, вслѣдствіе того, что цехи кузнечно-кадетный и серебряно-мѣдный соединены вмѣстѣ. Это сдѣлано по причинѣ малаго числа въ нихъ ремесленниковъ, отъ чего сіи послѣдніе тяготились цеховой службой, отнимавшей у каждаго въ отдѣльности много рабочаго времени, а по соединеніи названныхъ цеховъ въ одинъ, служба ремесленниковъ облегчилась значительно.

На сколько въ послѣднія 16 лѣтъ увеличилось число ремесленниковъ въ г. Вяткѣ видно изъ слѣдующей таблицы:

Названіе цеховъ.	Число ремесленниковъ.		
	1864 г.	1870 г.	1879 г.
Сапожный . . . . .	155	164	207
Серебряно-мѣдный . . . . .	59	69	129
Булочный . . . . .	52	53	57
Столярный . . . . .	50	58	76
Трубно-печный . . . . .	39	48	77
Портной . . . . .	99	128	260
Сложный . . . . .	112	115	267
Итого . . . . .	566	725	1073

По свѣдѣніямъ ремесленной управы, въ г. Вяткѣ въ 1879 году считалось цеховыхъ: 1) *по сапожному и башмачному цеху* — мастеровъ 101 ч., подмастерьевъ 55 и учениковъ 51, а всего 207 чел., которые производили разныхъ издѣлій на 20,300 рублей. Мастера этого цеха занимаются шитьемъ сапоговъ, башмаковъ, чемодановъ, сакъвожай и пр. Чемоданы Вятскихъ мастеровъ сравнительно съ привозными отличаются большею прочностію и дешевизною, между тѣмъ по наружному виду не уступаютъ послѣднимъ; 2) *по серебряно-мѣдному, кузнечному и каретному цеху* — мастеровъ 39, подмастерьевъ 53, учениковъ 37, а всего 129, которые производятъ разныхъ издѣлій на 30,200 р. Мастера этого цеха занимаются поправкой часовъ — трое, изготовленіемъ разныхъ золотыхъ и серебряныхъ вещей — трое, позолотой по дереву — двое, изготовленіемъ мѣдныхъ, стальныхъ вещей — двое, дѣланіемъ экипажей — двое; прочіе занимаются кузнечными и слесарными издѣліями; 3) *по булочно-крендельному цеху* — мастеровъ 16, подмастерьевъ 22, учениковъ 19, а всего 57, съ производствомъ 14,800 р.; 4) *по столярному и стекольному цеху* — мастеровъ 29, подмастерьевъ 37, учениковъ 10, а всего 76, всѣ они производятъ на сумму 14,400 р. Сюда принадлежатъ токари, мастера каповыхъ издѣлій, рѣзчики, столяры и стеколь-

щики; 5) по *трубно-печному* цеху — мастеровъ 16, подмастерьевъ 45, учениковъ 16, а всего 77, которыхъ производство простирается на 92,000 р.; 6) по *портному и фуражному* цеху — мастеровъ 57, подмастерьевъ 152, учениковъ 51, а всего 260, всѣ они зарабатываютъ до 37,700 руб. Сюда принадлежатъ, кромѣ портныхъ, картузниковъ и шапошниковъ, модистки, портнихи, бѣлошвейки пр.; 7) по *сложному* цеху — мастеровъ 37, подмастерьевъ 156, учениковъ 60, а всего 267, съ производствомъ на 32,900 р. Сюда относятся парикмахеры — трое, красильщики — суконъ и разныхъ издѣлій — двое, маляры — трое, шорники — двое, скорняки — двое, колбасники — двое, переплетчики; мастера гармоній, бѣльщики и штукатуры.

Послѣ представленнаго перечня мастеровъ необходимо замѣтить, что приведенныя цифры не обнимаютъ всего числа городскихъ ремесленниковъ и всѣхъ родовъ занятій городскихъ обывателей, такъ какъ многіе изъ нихъ въ цехи не записываются. Такъ по свѣдѣніямъ полиціи въ 1879 г., кромѣ цеховыхъ, разныхъ промышленниковъ числилось еще болѣе 1000 челов., въ числѣ которыхъ напр. считалось до 300 извозчиковъ, занимающихся дѣланіемъ куколъ 45 ч., мясниковъ 30, пряничниковъ 47, обойщиковъ 22 и пр.

Сравнивая перечень мастеровъ съ тѣмъ, который показанъ при открытіи намѣстничества, можно видѣть, что въ теченіи столѣтія въ Вяткѣ изъ ремесленниковъ и промышленниковъ появились вновь: кондитеры (не изготовляющіе впрочемъ вкусныхъ конфетъ), колбасники, модистки, переплетчики, токари, парикмахеры, часовщики, а также, какъ покажутъ нижеслѣдующія свѣдѣнія, типографщики, литографы, фотографы и др.

Нѣкоторые изъ нихъ были пріѣзжіе изъ другихъ городовъ Россіи, а другіе изъ мѣстныхъ жителей. Заѣзжіе мастера, по ремеслу болѣе искусные, иногда своими издѣліями вліяли на развитіе новыхъ производствъ и усовершенствованіе старыхъ, и вообще измѣняли къ лучшему вкусъ вятскихъ ремесленниковъ.

Вообще исторія появленія и развитія разныхъ производствъ въ Вяткѣ совершенно неизвѣстна, да, кажется, на этотъ предметъ едва ли кто обращалъ надлежащее вниманіе. Между тѣмъ она была бы весьма любопытна, особенно для такихъ изъ нихъ, которыя не составляютъ предмета приготовленія вещей первой необходимости. Такая исторія извѣстна и то отчасти относительно только 3-хъ производствъ: мебельнаго, переплетнаго и типографскаго. Относительно мебели рассказываютъ, что въ началѣ нынѣшняго столѣтія одному изъ Вятскихъ старожиловъ, кажется Титову, построившему сѣбѣ новый домъ, пожелалось омеблировать его согласно вкусу того времени. Съ этою цѣлію онъ поѣхалъ въ Казань заказать одному изъ тамошнихъ мастеровъ мебель, а если возможно, то и пригласить оттуда въ Вятку мастера этого ремесла, съ обещаніемъ ему заказовъ, потому что въ Вяткѣ будто-бы масте-

ровъ мебельныхъ до того времени не существовало. Одинъ нѣмецъ мастеръ, какъ болѣе предприимчивый, пріѣхалъ въ Вятку и, получивъ обѣщанные заказы, взявъ рабочихъ изъ Вятскихъ древодѣловъ, которые, при склонности къ сродному ихъ занятію и по русской смѣтливости, въ очень непродолжительное время такъ усвоили себѣ все необходимое по части мебельнаго ремесла, что не только открыли въ самомъ городѣ мастерскія, и тѣмъ лишили нѣмца — мастера работъ, но перенесли это ремесло и на деревни, при этомъ, безъ сомнѣнія, значительно понизивъ цѣны на мебель того же достоинства<sup>1)</sup>. На сколько разсказъ этотъ справедливъ — судить трудно; но несомнѣнно одно, что въ Вяткѣ и въ другихъ случаяхъ являлась надобность выписывать мастеровъ изъ другихъ городовъ, если кто желалъ усовершенствоваться въ ремеслѣ или заняться имъ вновь. Укажемъ при этомъ на другой примѣръ. Въ двадцатыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія два брата изъ старожиловъ губернскаго города, Александръ и Константинъ Яковлевы Блиновы, открыли переплетное заведеніе, при чемъ собственными трудами довели переплетное мастерство, стоявшее до нихъ въ Вяткѣ на самой низкой степени, до такого совершенства, что изъ мастерской ихъ начали выходить книги въ такомъ изящномъ переплетѣ, который по отдѣлкѣ ни мало не уступалъ столичнымъ. Но затѣмъ, когда Блиновы пожелали заняться другимъ ремесломъ, т. е. футлярнымъ, мало знакомымъ прежде въ Вяткѣ, то они принуждены были выписать изъ столицы лучшихъ мастеровъ, которые дѣйствительно вскорѣ дѣло поставили такъ, что мастерская заслужила всеобщее одобреніе и едва успѣвала въ приготовленіи портфелей, бумажниковъ, рамъ для картинъ и проч. Мастерская Блиновыхъ существовала до 60-хъ годовъ и дала изъ своихъ учениковъ Вяткѣ многихъ хорошихъ переплетчиковъ, нѣкоторая часть которыхъ и теперь продолжаетъ тоже дѣло съ большимъ успѣхомъ.

Хотя приведенные примѣры и указываютъ, что для успѣшнаго занятія какимъ-нибудь ремесломъ Вятчане нуждались въ приглашеніи иногороднихъ мастеровъ, но все же нельзя не замѣтить того факта, что въ теченіи нынѣшняго столѣтія нѣкоторые производства раждались, благодаря исключительно мѣстной предприимчивости.

Такъ возникла первая частная типографія. Тѣ же братья Блиновы, ободренные успѣхомъ первыхъ предпріятій, рѣшили открыть въ Вяткѣ первую частную типографію, не смотря на то, что въ городѣ уже существовала (открыта въ 1786 г.) типографія губернскаго правленія, которая, разумѣется, могла быть имъ значительной соперницей. Блиновы получили разрѣшеніе открыть типографію въ 1839 году; первоначально она была очень не велика, въ ней всего было два станка и главнымъ ея назначеніемъ было печатаніе бланковъ на книги,

<sup>1)</sup> Вят. Губ. Вѣд. 1856 г. № 7-й.

объявленій, программъ и проч. Но вскорѣ аккуратностію и исправностію новая типографія на столько себя зарекомендовала, что ей начали дѣлать значительные заказы разныя должностныя лица и присутственные мѣста, главнымъ образомъ палата государственныхъ имуществъ, а со временемъ о ея существованіи узнали въ другихъ губерніяхъ, Пермской, Оренбургской и др., откуда стали дѣлать также весьма значительные заказы.

Блиновы, по мѣрѣ расширенія производства, увеличивали число станковъ и рабочихъ, но наконецъ сила ручныхъ станковъ оказалась недостаточной для исполненія всѣхъ заказовъ; поэтому одинъ изъ братьевъ Константинъ посѣтилъ обѣ столицы, гдѣ, осмотрѣвши всѣ лучшія типографіи, рѣшился, по примѣру одной изъ лучшихъ въ Петербургѣ типографіи, приобрести скоропечатную машину, для которой не пожалѣлъ даже такой высокой для него цѣны, какъ 7000 р., лишь бы поставить свою типографію на ряду со столичными<sup>1)</sup>. Успехъ типографіи Блиновыхъ вызвалъ подражателей; типографское дѣло въ Вяткѣ продолжало развиваться; такъ напр. въ 1851 году была открыта другая типографія Пасынкова, въ 1857 г. Анисимова, въ 1868 г. типографію Блинова перекупилъ Красовскій, а отъ него она перешла Куклину, въ 1869 г. открыта типографія Поповой, въ 1871 г. Сычева, а 1878 г. Хлѣбникова. Въ настоящее время въ городѣ насчитывается 6 частныхъ типографій, въ которыхъ всего 150 человекъ рабочихъ. Первая фотографія въ Вяткѣ также была открыта Вятчаниномъ, учителемъ 1-го приходскаго училища Лиховымъ, который ѣздилъ учиться фотографическому искусству въ Москву въ 1861 году, откуда и вывезъ нужныя для фотографіи аппараты. Примѣръ Лихова также не остался безъ подражателей, и въ настоящее время въ Вяткѣ существуетъ заразъ 3 фотографіи. Но первая литографія была открыта заѣзжимъ лицомъ въ Вятку — Котлевичемъ въ 1868 году, а теперь считается литографій двѣ. Образцы работъ литографіи Котлевичъ можно видѣть изъ рисунковъ, прилагаемыхъ при семъ сборникѣ.

Издѣлія Вятскихъ ремесленниковъ, постепенно улучшаясь со времени открытія намѣстничества, уже въ концѣ первой половины нынѣшняго столѣтія достигли значительнаго совершенства, чему много, кажется, способствовали, въ числѣ другихъ причинъ, устраиваемыя въ Вяткѣ выставки мѣстныхъ произведеній, на которыхъ наиболѣе отличившіеся экспоненты удостоивались разныхъ наградъ, что и возбуждало, безъ сомнѣнія, ихъ соревнованіе. На первой изъ такихъ выставокъ въ 1837 г., осчастливленной посѣщеніемъ Его Высочества Государя Наслѣдника Цесаревича, изволившаго быть тогда проѣздомъ въ Вяткѣ, столярныя и токарныя издѣлія и вещи изъ капа отличались та-

<sup>1)</sup> Вят. Губ. Вѣд. 1848 г. № 43.

кимъ изяществомъ отдѣлки и вкусомъ, что Его Высочество изволилъ на нихъ обратить особенное вниманіе и даже для Себя приобрѣлъ деревянные карманные часы работы Вятскаго мѣщанина Бронникова, нѣсколько каповыхъ шкатулокъ и табакерокъ<sup>1)</sup>.

На выставкѣ 1850 года, уже третьей по порядку<sup>2)</sup>, (вторая была въ 1849 году) въ отдѣленіи предметовъ столярнаго, токарнаго мастерства особенно отличился Вятскій купеческій сынъ Скопинъ, представившій на выставку два дамскихъ рабочихъ столика, одинъ тоже дамскій столикъ письменный, кресло и стулъ по лучшимъ рисункамъ. Всѣ эти вещи въ особенноти столики удовлетворяли самымъ строгимъ требованіямъ изящнаго вкуса. Комитетъ выставки ходатайствовалъ передъ Министромъ Государственныхъ Имуществъ о награжденіи этого мастера серебряною медалью большаго размѣра. Изъ другихъ Вятскихъ мастеровъ на той же выставкѣ обращалъ на себя вниманіе часовщикъ Рысевъ своими стеклянными столовыми съ боемъ часами, замѣчательными какъ по прекрасной отдѣлкѣ, такъ и по вѣрности. Упомянутый выше Блиновъ представлялъ на выставку отличные образцы печатнаго искусства своей типографіи, о награжденіи котораго большою серебряною медалью комитетъ выставки также ходатайствовалъ передъ г. Министромъ Государственныхъ Имуществъ. Вятскій мѣщанинъ Пупыревъ за опойковые сапоги и замшевые полусапожки награжденъ похвальнымъ листомъ; мѣщанину Зяблову за мебель была выдана денежная награда въ 7 руб. сер.<sup>3)</sup> На политехнической выставкѣ въ 1872 г. изъ Вятчанъ были награждены серебряною медалью Пересторонинъ за каповыя издѣлія, Красовскій за образцы книжнаго печатанія, бронзовою медалью Пенкинъ за дешевыя скрипки.

Среди другихъ особенно усовершенствовавшихся въ теченіи нынѣшняго столѣтія производствъ города Вятки выдается одно оригинальное и едва-ли существующее въ другихъ мѣстностяхъ Россіи. — Это приготовленіе весьма дешевыхъ и своеобразныхъ глиняныхъ и гипсовыхъ фигуръ и игрушекъ. Это производство, кажется, нужно отнести

<sup>1)</sup> «Вятка и ея достопримѣчательности». Графа Милорадовича.

<sup>2)</sup> Вят. Губ. Вѣд. 1850 г. № 12 и 13.

<sup>3)</sup> При семъ считаемъ неизлишнимъ замѣтить, что въ отношеніи ремеслъ между городомъ и уѣздомъ существуетъ органическая связь, а потому мебельная промышленность не можетъ быть разсматриваема, какъ только городская. Крестьяне подгородныхъ волостей почти исключительно занимаются производствомъ мебели, которая на значительную сумму (до 50000 р.) на баркахъ сплавляется въ низовыя губерніи.

На той же выставкѣ 1850 г. изъ предметовъ, доставленныхъ крестьянами Вятскаго уѣзда, заслужили особенное одобреніе двѣ рояли въ 6½ октавъ, очень хорошей отдѣлки, работы крестьянина Алексѣя Кушева, который собственнымъ трудолюбіемъ и смѣлливостію самостоятельно достигъ искусства дѣлать рояли. Одна рояль его цѣнилась на выставкѣ въ 228 руб. 57 коп., а другая продана за 282 руб. (Вят. Губ. Вѣд. 1850 г. № 12, 13 и т. д.).

къ древнѣйшимъ въ г. Вяткѣ, такъ какъ игрушки въ былое время готовились главнымъ образомъ къ мѣстному празднику — свистопляскѣ, связанному съ народнымъ преданіемъ о печальномъ событіи — убіеніи Вятчанами Устюжанъ — своихъ союзниковъ, празднику существующему въ Вяткѣ съ незапамятныхъ временъ.

Куклы и другія глиняныя издѣлія, за мѣстнымъ употребленіемъ, въ послѣдствіи начали отправлять и отправляютъ въ значительномъ количествѣ въ низовые по р. Вяткѣ города и въ Оренбургскую губернію, и составляютъ предметъ промышленности, дающей средства къ жизни многимъ семьямъ жителей слободы Дымковской.

Еще въ 50-хъ годахъ нынѣшняго столѣтія издѣлія этихъ промышленниковъ были весьма грубой работы. Учитель гимназіи И. Н. Савиновъ, занимавшійся этнографіей края, въ своихъ замѣткахъ о свистопляскѣ, напечатанныхъ въ губернскихъ вѣдомостяхъ, свидѣтельствовавъ, что «на площади Александровскаго сада располагаются балаганы съ куклами глиняными такого достоинства, что лошадь легко принять за корову и корову за какого-нибудь невиданнаго еще натуралиста звѣря и тѣмъ скорѣе, что онѣ малиноваго или зеленаго цвѣта и вмѣсто глазъ двѣ бляхи сусальнаго золота... Впрочемъ, говоритъ онъ, въ недавнее время стали появляться гипсовые лепныя и литыя статуетки и группы хорошо сдѣланныя. Жаль только, что каждый годъ онѣ являются одинакія — число формъ у мастеровъ не увеличивается»<sup>1)</sup>. Въ послѣднія 10 лѣтъ это производство на столько усовершенствовалось, что уже нельзя обратиться къ нему съ упрекомъ г. Савинова. Съ каждымъ годомъ на свистопляскѣ приходится видѣть фигуры новыя и весьма тщательно отдѣланныя. Небольшія не окрашенныя гипсовые статуетки для аллей, садовъ бросаются въ глаза какъ чистотой отдѣлки, такъ и большимъ разнообразіемъ; не рѣдкость увидѣть изящныя изображенія греческихъ героевъ и изрѣдка начинаютъ встрѣчаться бюсты Государя Императора, писателей и др. замѣчательныхъ лицъ. Кромѣ того дымковскіе мастера начинаютъ подражать очень искусно фасону привозимыхъ въ галантерейные магазины спичечницъ, пепельницъ и т. п., а на куклахъ — всякой перемѣнѣ моды; вообще каждый новый предметъ вызываетъ у нихъ подражаніе. Когда напр. въ Вятку были присланы на жительство плѣнные турки (въ 1878 г.), которые чрезвычайно занимали простой народъ, то въ первую же свистопляску появилось множество фигуръ, изображавшихъ турокъ, въ особенности турецкихъ офицеровъ, замѣчательно хорошо отлитыхъ.

Значительный толчекъ къ усовершенствованію этого производства данъ былъ мастерскою, устроенною въ 1872 г. бывшимъ губернаторомъ Чарыковымъ при полицейскомъ ночлежномъ пріютѣ. Приглашенный въ эту мастерскую мастеръ (сначала Пенкинъ, а потомъ Адъ)

<sup>1)</sup> Вят. Губ. Вѣд. 1858 г. № 19.

всѣхъ желающихъ бесплатно учить дѣлать разныя вещи изъ гипса и папье-маше, а главное приготовить новыя формы, что было весьма важно для Вятскихъ мастеровъ.

Мастерская ночлежнаго пріюта работала цѣлыя коллекціи животныхъ для земскихъ школъ на столько изящной отдѣлки, что эти коллекціи не уступали даже продающимся въ столичныхъ магазинахъ, почему онѣ въ довольно значительномъ количествѣ требовались для народныхъ школъ не только мѣстными, но даже земствами другихъ губерній.

Къ числу особенныхъ издѣлій г. Вятки, появившихся въ послѣднее время (1871 г.) слѣдуетъ отнести «духовое фортепіано» на подобіе заграничнаго гармоніума о 4½ октавахъ, изготовлявшееся при Вятскомъ арестантскомъ исправительномъ отдѣленіи въ мастерской, открытой также по распоряженію бывшаго губернатора Чарыкова. Этотъ инструментъ обратилъ на себя вниманіе посѣтителей Московской политехнической выставки въ 1872 г. и сдѣлался извѣстнымъ далеко за предѣлами губерній. Одинъ экземпляръ его находится въ музеѣ Наслѣдника Цесаревича въ Москвѣ. На политехнической выставкѣ Вятское арестантское исправительное отдѣленіе за духовое фортепіано награждено бронзовою медалью.

Недостатокъ данныхъ относительно времени появленія и развитія другихъ производствъ въ г. Вяткѣ не позволяетъ больше останавливаться на этомъ предметѣ.

Столетіе Вятской губернии. 1780 — 1880. Т. I. Вятка, 1880. С. 157—170.

## И. П. СЕЛИВАНОВСКИЙ

### ВНѢЗЕМЛЕДѢЛЬЧЕСКІЕ ПРОМЫСЛЫ (Кустарные и отхожіе)

#### I.

Суровъ и бѣденъ Вятскій край. Лѣто продолжается не долѣе пяти мѣсяцевъ. Полевая работа, начинаясь обыкновенно съ Еремья Запрягальника (1 мая), къ Покрову (1 октября) оканчиваются. Если къ этому прибавить полъ-апрѣля на подготовку къ лѣтнимъ работамъ, до полъ-октября — на обмолотъ хлѣбовъ и зимнюю заготовку кормовъ и топлива, то весь земледѣльческій трудъ и займетъ около шести мѣсяцевъ. Но шестимѣсячный трудъ далеко не обезпечиваетъ вятскаго крестьянина. Пашенныя земли губерніи тощи и едва пропитываютъ пахара. Луга рѣдкотравны и только при соломѣ обезпечиваютъ зимнее прокормленіе скота. Лѣса тихорастущи и скупо доставляютъ матеріалы для построекъ и семимѣсячнаго отопленія. Вообще, только въ лучшіе годы земля обезпечиваетъ крестьянина пищей, жилищемъ, отопленіемъ

и кормомъ скота, оставляя безъ средствъ на удовлетвореніе духовныхъ и религиозныхъ потребностей, на орудія, хозяйственную утварь и на мірскіе, земскіе и государственные платежи. На все послѣднее онъ долженъ промыслить, т. е., выработать на промыслахъ. Онъ и промышляеть то дома, если наученъ ремеслу, то въ отходъ промысломъ или наймомъ на случайныя работы. Поэтому чаще всего вятскіе крестьяне имѣютъ два занятія — земледѣліе и внѣземледѣльческій промыселъ, такъ какъ только при такомъ союзѣ занятій они могутъ жить и хозяйствовать въ исправности. Которое-же изъ занятій главное? Это вполне зависитъ отъ мѣста и времени. Въ многоземельныхъ мѣстностяхъ при порядочныхъ почвахъ главенствуетъ земледѣліе, а промыслы служатъ подспорьемъ, въ малоземельныхъ же наоборотъ главенствуютъ промыслы, а земледѣліе ниспускается до положенія подсобнаго. Впрочемъ, промыслы всюду сильно помогаютъ, сказываясь въ большей зажиточности промысловыхъ семей и селеній. Въ годы же недородовъ промыслы уже являются въ роли спасителей. Эту связь земледѣлія съ промыслами и огромное значеніе послѣднихъ въ хозяйствѣ крестьянъ вообще, а въ неурожайные годы въ особенности, земство поняло съ первыхъ же дней своего существованія. Передъ введеніемъ земства, съ 1862 по 1866 г., губернію поражали неурожай. За это пятилѣтіе по губерніи урожай озимого выразился въ самъ  $2\frac{3}{4}$ , а ярового въ самъ  $2\frac{1}{2}$ . Особенно пострадали сѣверные уѣзды, отчего населеніе тамъ оказалось сильно обѣднѣвшимъ.

## II.

Вятскіе земцы, призванные въ 1867 году «вѣдать дѣла о мѣстныхъ пользахъ и нуждахъ губерніи и уѣздовъ» занялись и этимъ. Они признали «первою своею обязанностью заботу объ изученіи причинъ бѣдности края и отысканіе мѣръ къ возвышенію благосостоянія народа».

Гласные уѣздныхъ земствъ, впервые съѣзжавшіеся на собранія, конечно могли узнать нужды своихъ мѣстностей только въ общихъ чертахъ. По этому нѣкоторые изъ нихъ передъ собраніями сами подробно изслѣдовали выдающіяся по бѣдности волости (въ Орловскомъ и Котельническомъ уѣздахъ). Изслѣдованія показали, что главныя причины бѣдности суть: «истощеніе земли, полное отсутствіе мѣстныхъ промысловъ въ однихъ волостяхъ и несовершенство ихъ въ другихъ, широко развитое ростовщичество, а самое главное — низкій уровень умственнаго развитія населенія. «По обсужденіи мѣръ противъ бѣдности земцы признали главными: 1) образованіе населенія посредствомъ народныхъ училищъ, воскресныхъ школъ для взрослыхъ, изданія газеты, разсылки книжекъ и распространенія среди населенія сельскохозяйственныхъ, техническихъ и ремесленныхъ знаній; 2) заведеніе опытныхъ полей, фермъ, фабрикъ, заводовъ и ремесленныхъ мастерскихъ на артельныхъ началахъ и приглашеніе на службу техника-агронома; 3) учрежденіе земскаго банка, ссудосберегательныхъ товариществъ,

обществъ взаимнаго кредита и выдачи ссудъ подъ залогъ издѣлій и произведеній».

По выясненіи всего этого земства и стали осуществлять по мѣрѣ возможности намѣченныя мѣропріятія. Сначала стали всюду открывать начальныя школы. Промыслово-ремесленныя знанія и умѣнія земства рѣшили проводить черезъ три типа придуманныхъ ими школъ. При начальныхъ народныхъ училищахъ они стали открывать *ремесленные классы*, въ которыхъ дѣти могли научиться или несложнымъ ремесламъ, или начаткамъ сложныхъ. Для подготовки же вполне знающихъ мастеровъ земства постановили открывать въ каждомъ уѣздѣ *двухклассныя сельскохозяйственныя техническо-ремесленныя школы*, на что въ 1873 году даже было ассигновано на 22 школы въ ссуду уѣздамъ изъ губернскихъ средствъ 110000 рублей. Но эти школы не были разрѣшены, а вмѣсто нихъ предоставлено открывать обыкновенныя двухклассныя съ ремесленными классами. Третьимъ типомъ явилось *училище для распространенія сельскохозяйственныхъ и техническихъ знаній и приготовленія учителей*, которое и было открыто 8 ноября 1872 года. Въ него принимались преимущественно крестьяне, обучались пригоднымъ для крестьянскаго населенія знаніямъ, — сельскому хозяйству, производствамъ по переработкѣ продуктовъ земледѣлія (крахмальному, солодовенному, маслосѣлію и т. п.) и ремесламъ — столярному, слесарному, кузнечному, литейному, токарному и переплетному. При училищѣ имѣлись — ферма, небольшіе заводики и хорошо обставленныя мастерскія. Въ 1874 году къ этимъ мастерскимъ была прибавлена *мастерская пожарныхъ машинъ*. Нѣсколько ранѣе въ 1871 году, въ г. Котельничѣ уѣзднымъ земствомъ совмѣстно съ городомъ было открыто *Комисаровское ремесленное училище*. Ремесленные классы, начавшіе открываться съ 1869 года, къ 1873 году имѣлись при 16 начальныхъ училищахъ и въ пяти мѣстахъ отдѣльно. Въ 1872 году земство командировало на свой счетъ 21 мастера-кустаря на Политехническую выставку въ Москвѣ съ двумя руководителями. Въ 1873 году при организациі земскаго статистическаго бюро статистикамъ, между прочимъ, «поставлено въ обязанность точнѣйшее изслѣдованіе промысловъ, ихъ видоизмѣненій и количественное опредѣленіе стороннихъ отъ земледѣлія заработковъ». Въ 1874 году губернское земство приобрѣло въ собственность бывший въ Вяткѣ *естественно-историческій музей*, въ которомъ въ числѣ прочаго имѣлись модели промышленныхъ заведеній, ремесленныхъ орудій и образцы нѣкоторыхъ кустарныхъ издѣлій. Въ томъ же году нѣкоторыя уѣздныя земства ходатайствовали объ устройствѣ въ Вяткѣ сельско-хозяйственной и ремесленной выставки.

Для борьбы съ ростовщичествомъ и денежнымъ угнетеніемъ мелкой промышленности земство, начиная съ 1868 г. до 1872 г., многократно ходатайствовало о разрѣшеніи земскаго банка съ уѣздными отдѣленіями. Когда въ 1872 г. въ этомъ ему было окончательно отказа-

но, земство выступило на помощь ссудосберегательным товариществам, постановивши выдавать на каждое из них не менее 3000 рублей. Такъ начало свою дѣятельность Вятское земство по воспособленію мелкой промышленности. Его мѣропріятія имѣли строго логическую систему. Образованные въ среднемъ училищѣ и обученные ремесламъ учителя приготавливали-бы въ двухклассныхъ училищахъ развитыхъ мастеровъ, а послѣдніе собственно и явились бы насадителями, распространителями и улучшателями ремеслъ и промысловъ среди населенія самостоятельно и посредствомъ ремесленныхъ классовъ. Въ качествѣ вспомогательныхъ средствъ земство пользовалось также выставками, музеями и кредитными учреждениями. Такая энергическая дѣятельность продолжалась лѣтъ восемь, съ 1867 до 1874 года.

### III.

Съ 1874 года наступило затишье, которое и тянулось до 1891 года. Въ эти семнадцать лѣтъ многое изъ устроеннаго въ первые годы или прекратилось, или продолжало существовать безъ развитія. Такъ, ремесленные классы при начальныхъ училищахъ частью по отсутствію лицъ, пригодныхъ для преподаванія ремеселъ, частью по маловозрастности учащихся, шли плохо. Они въ однихъ школахъ открывались, въ другихъ закрывались. Пробовало поддерживать ихъ правительство при своихъ образцовыхъ школахъ, организовали ихъ при начальныхъ училищахъ учителя, вышедшіе изъ земскаго сельско-хозяйственнаго училища, но эти классы всюду не имѣли успѣха. О двухклассныхъ сельско-хозяйственныхъ техническо-ремесленныхъ училищахъ по уѣздамъ земства все продолжали ходатайствовать. Училище для распространенія сельско-хозяйственныхъ и техническихъ знаній и приготовленія учителей, выпустивши до 50 учителей, въ 1880 году было преобразовано въ реальное. Ссудосберегательныя товарищества, возросшія съ 6 (въ 1873 году) до 21 (въ 1884 г.), съ 1886 г. стали одно за другимъ закрываться, частью по неумѣнію участниковъ вести дѣла, а главнымъ образомъ по неприноровленности устава къ условіямъ жизни.

Изъ ремесленныхъ мѣропріятій, предпринятыхъ земствомъ въ этотъ періодъ, слѣдуетъ упомянуть объ открытіи ремесленныхъ училищъ по городамъ. Въ помѣщеніи бывшихъ мастерскихъ техническаго училища въ 1888 году была учреждена низшая ремесленная школа съ обученіемъ ремесламъ: столярному, слесарному, токарному, мѣдно-чугунно-литейному и кузнечному. Въ концѣ 70-хъ годовъ въ г. Малмыжъ была открыта вполнѣ обставленная ремесленная школа, сгорѣвшая потомъ при опустошительномъ пожарѣ. Порядочныя ремесленные школы пооткрывались въ г.г. Слободскомъ, Яранскомъ и Нолинскомъ. Орловское земство при начальныхъ училищахъ продолжало поддерживать ремесленные классы, въ которыхъ выделялись, главнымъ образомъ, учебныя принадлежности, а обучались подростки, получавшіе

доли из заработка. Оружейные мастера Ижевского завода на процентные вычеты из заработной платы открыли ремесленную школу, в которой, кроме столярного, слесарного и токарного ремесла, обучались и рѣзному. На средства приходского священника была организована ремесленная школа в с. Афанасьевѣ, Глазовскаго уѣзда. Открылись также кое-гдѣ ремесленные классы при городскихъ дѣтскихъ пріютахъ, какъ напримѣръ въ г. Вяткѣ при Прозоровскомъ, въ Елабугѣ — при Александровскомъ.

Въ этотъ же періодъ Вятское земство участвовало и давало пособіе кустарямъ для доставки издѣлій на сельскохозяйственные и кустарно-промышленныя выставки, какъ напримѣръ 1886 года и 1890 въ г. Казани. Расходы по первой выставкѣ впрочемъ ограничились всего 110 руб. Участіе Вятской губерніи на второй было шире: были представлены издѣлія отъ 400 кустарей, а расходы земства достигли 3000 руб. Въ 1887 году на средства губернскаго и уѣзднаго земствъ была даже устроена мѣстная сельско-хозяйственная промышленная выставка въ гор. Глазовѣ. Особенно сильное вліяніе на отношеніе земствъ къ мелкой промышленности оказала Нижегородская ярмарочная выставка 1885 г., благодаря помѣткѣ Государя, признавшаго подобныя выставки «полезными». Но самое главное, что сдѣлано земствомъ въ этотъ періодъ, это основное изслѣдованіе вѣземледѣльческихъ промысловъ и подробное ознакомленіе съ ихъ состояніемъ въ своей и другихъ губерніяхъ, а также и съ мѣропріятіями по улучшенію ихъ другими земствами. Съ 1884 года по 1892 годъ въ Вятской губерніи при подворной переписи губерніи, были усчитаны дворы и лица, занимающіеся вѣземледѣльческими промыслами. Затѣмъ съ 1889 года по 1894 годъ подробно описано 42 кустарныхъ промысла. Были описаны орудія и матеріалы, техника, рабочее время и капиталы промысловъ, сбытъ произведеній, исторія возникновенія, значеніе промысловъ въ общемъ строѣ крестьянскаго хозяйства, выяснено настоящее положеніе, недостатки ихъ, указаны причины недостатковъ и мѣры противъ нихъ.

Вятскія статистическія изслѣдованія по мелкой кустарной промышленности открыли такъ много новаго, неизвѣстнаго для нѣкоторыхъ изъ членовъ земскаго собранія 1891 года, что одинъ изъ нихъ даже высказалъ искреннее сожалѣніе, что онъ и многіе другіе такъ поздно узнали о существованіи въ губерніи такой обширной и очень важной для населенія промышленности.

По статистическимъ даннымъ оказалось, что изъ 456 тысячъ всѣхъ дворовъ въ губерніи, въ 263 тысячахъ дворовъ занимается 506 тысячъ лицъ мѣстными промыслами, а изъ 147 тысячъ хозяйствъ 204 тысячи лицъ уходятъ на заработки. Иначе, изъ каждой сотни дворовъ только 10 хозяйствъ живутъ исключительно земледѣліемъ, въ 58 хозяйствахъ наряду съ земледѣліемъ занимаются мѣстными промыслами,

а изъ 32-хъ хозяйствъ уходятъ на сторонніе заработки. Цифры, дѣйствительно, поразительныя. Подробныя же описанія кустарныхъ промысловъ выяснили какъ хорошія и дурныя стороны, такъ и нужды этой промышленности.

Оказалось, что промыслы очень разнообразны. Ихъ в каждомъ уѣздѣ насчитывалось по нѣскольку десятковъ, а въ нѣкоторыхъ и до 200 (напр. въ Сарапульскомъ). Издѣлія выдѣлываются изъ всякихъ матеріаловъ: изъ дерева, стеблей, плодовъ, металловъ, камней, земли, шерсти, волоса, шкуръ, роговъ, костей и т. п.

По мѣсту производства промышленность оказалась очень подвижной. Одни промышленники работаютъ у себя дома, другіе — ходятъ по ближнимъ селеніямъ, третьи — уходятъ въ другія губерніи, почему самыя промыслы рѣзко распадаются на домашніе, мѣстные и отхожіе.

Выдѣлываются издѣлія: одними промышленниками по заказамъ потребителя, другими на вольнаго покупателя, третьими по неволѣ на переторговцевъ, которые своимъ кредитомъ успѣли поработить себѣ мастеровъ.

Промышленность эта удовлетворяетъ потребности первой необходимости — и высшія, личныя и хозяйственныя, дѣтскія и взрослыхъ, деревенскія и городскія — и доставляетъ на-ряду съ полезными предметами и предметы искусства, роскоши и прихоти.

По времени возникновенія промысловъ, одни, видимо, явились еще въ кочевой или охотничій періодъ, другіе — одновременно съ земледѣліемъ, третьи — позже и даже въ самое послѣднее время, вызванные прихотливыми требованіями модъ.

Въ промыслахъ участвуютъ нерѣдко всѣ члены семьи, но есть чисто мужскіе промыслы, чисто женскіе и чисто дѣтскіе. Видимо, приняты во вниманіе какъ силы, такъ и способности производителей. Нѣкоторыя издѣлія отъ начала до конца выдѣлываются однимъ и темъ же лицомъ, другія — двумя, въ большинствѣ же промысловъ трудъ такъ раздѣленъ по частямъ, что издѣлія проходятъ черезъ десятки рукъ. При этомъ переходныя операціи выполняются то отдѣльными членами семьи, то разными семьями, а иногда, разными и селеніями.

Ученичество въ кустарныхъ промыслахъ не такъ безчеловѣчно, какъ у городскихъ ремесленниковъ, гдѣ ученикъ первые годы служить на побѣгушкахъ, а потомъ уже обучается ремеслу. Оно не похоже и на обычно учебное, при которомъ ученики подробно проходятъ программы и только годами постигаютъ сущность ремесла во всемъ его объемѣ. Кустари чаще всего обучаются у своихъ же отцовъ, помогая имъ сначала въ самыхъ простыхъ операціяхъ, а затѣмъ въ болѣе сложныхъ и трудныхъ. При этомъ во все время ученія ученикъ вырабатываетъ только полезныя вещи. Обученіе и у чужихъ кустарей ведется также при томъ почти всегда съ платой ученику въ соразмѣрности съ его навыкомъ и успѣшностью.

Издѣлія мелкихъ промышленниковъ по качеству въ большинствѣ неудовлетворительны, грубы, некрасивы и часто не прочны. Промышленники въ этомъ подчинялись отчасти потребителю, который требовалъ прежде всего дешевизны, потомъ прочности и только въ концѣ красоты. Еще сильнѣе вліяли на недоброкачественность скупщики, подчинившіе себѣ кустарей кредитомъ и сильно понизившіе цѣну на издѣлія. Кустарь же въ соотвѣтствіе съ цѣною въ свою очередь сбавлялъ доброкачественность матеріаловъ и тщательность отдѣлки. Напротивъ, самостоятельные промышленники цѣннымъ издѣліямъ для городскихъ заказчиковъ умѣли придавать красоту и прочность.

Исторія усовершенствованій у большей части промысловъ оказалась неизвѣстной. Первые изобрѣтатели, нерѣдко поражающіе своею геніальностью, забыты, хотя ихъ изобрѣтеніями пользуется теперь какъ мелкая промышленность, такъ заводская и фабричная. Ученые инженеры почти для всѣхъ отраслей крупной промышленности щедро заимствовали геніальныя изобрѣтенія мелкихъ промышленниковъ. Такъ, изобрѣтатель прядильной фабричной машины съ тысячами веретенъ, самую суть ея — веретено заимствовалъ отъ самопрядки, изобрѣтенной деревенскимъ кузнецомъ. Во всѣхъ ткацкихъ машинахъ, построенныхъ инженерами, летаютъ челноки, изобрѣтенные неизвѣстнымъ кустаремъ древности. Многолемешные плуги вооружены ральникомъ и шабалкой, какъ бы снятыми съ сохи. Только они нѣсколько иначе изогнуты, да иначе прикрѣплены. Не только машины, но и формы издѣлій и способы выдѣлки въ большинствѣ тоже заимствованы у мелкой промышленности. Простой холстъ послужилъ образцомъ (первоначальнымъ образцомъ) для дорогихъ тканей изъ шелка, хлопка и шерсти; кувшины и чашки первобытныхъ гончаровъ послужили образцами для фаянсовыхъ и фарфоровыхъ вазъ и столовой посуды. Крупная промышленность, воспользовавшись всѣмъ геніальнымъ у мелкой, въ союзъ съ капиталомъ, искусствомъ, наукой, паромъ и электричествомъ, сильно стѣснила мелкую и понизила заработокъ кустарей. Кустари за отсутствіемъ у нихъ капитала не могутъ въ достаточной степени пользоваться ни искусствомъ, ни наукой, ни машинами, остались безъ искусства, науки, дешевыхъ двигателей и безъ капитала. Все это даже явилось гнетомъ для мелкой кустарной промышленности. Но, не смотря на это, мелкіе промышленники все же продолжали изобрѣтать новые способы производства, новыя орудія, и постоянно улучшали выдѣлываемыя издѣлія. Стоитъ сравнить кустарныя издѣлія двухъ разныхъ столѣтій, и прогрессъ скажется. Изобрѣтатели оригинальныхъ орудій и способовъ производства являлись, правда, рѣдко. Ихъ изобрѣтенія были мелки и оставались незамѣтными. Но тѣмъ не менѣе этими изобрѣтеніями тотчасъ-же пользовались сосѣдніе, ближніе и дальніе промышленники. Такъ, однимъ Павловскимъ кустаремъ-замочникомъ былъ изобрѣтенъ самопайный горнъ. Свое изобрѣтеніе онъ та-

иль. Его сосѣдъ слазилъ черезъ трубу ночью въ мастерскую изобрѣтателя, высмотрѣлъ и разсѣлывилъ секретъ. Другой кустарь изобрѣлъ новый приводъ, а его сосѣдъ черезъ разломанную крышу счертилъ его устройство. Населеніе, нуждаясь въ заработкахъ, прямо заимствовало другъ у друга выгодные промыслы. Это вело къ распространенію промысловъ. Насажденіе ихъ въ новыхъ мѣстахъ чаще происходило случайно. Такъ, гармонный промыселъ былъ занесенъ въ село Истобенское, Вятской губерніи, подросткомъ Нелюбинымъ, которому при исправленіи попорченной Тульской гармоніи, мастеръ показалъ ея устройство. Дома Нелюбинъ по образцу купленной сталъ дѣлать новыя гармоніи, а затѣмъ и усовершенствовалъ ее, замѣнивши желѣзную планку мѣдной, болѣе прочной и легче прибиваемой обыкновеннымъ зубиломъ. Изобрѣтатель секретничалъ. Распространителемъ промысла и внесеннаго усовершенствованія явился побирушка, Крысовъ, подглядѣвшій секретъ. Показанная однимъ бариномъ вятскому столяру, Макарову, деревянная табакерка съ такими же шарнирами натолкнула послѣдняго на выдѣлку изъ капа и щетки портсигаровъ, шкатулокъ и другихъ дорогихъ вещицъ. Шурминскій крестьянинъ Сипачевъ, увидѣвшій разъ самопрялку, и плотникъ Никольской фабрики Тюриковъ, только по разсказу шведки — тещи, — стали выдѣлывать самопрялки и явились насадителями этого промысла въ своихъ мѣстахъ. Елабужскій крестьянинъ — Пачкалинъ купилъ, Нолинскій — Томилинь и Вятскій — Русскихъ только повидали въ работѣ вѣялки и затѣмъ занялись ихъ выдѣлкой для продажи. По ихъ примѣру вѣялки стали выдѣлывать многіе. Оконщикъ Кочуровъ по нуждѣ сталъ первый выдѣлывать сундуки, до того привозимые въ Вятскій уѣздъ издалека и продаваемые дорого. Этимъ онъ положилъ основаніе сундучному промыслу въ двухъ уѣздахъ — Вятскомъ и Орловскомъ. Сундучный мастеръ Никулинъ, вывѣдавши отъ побывавшаго въ Устюгъ челоуѣка секретъ мороженія жести, сталъ сундуки обивать ею и тѣмъ усовершенствовалъ мѣстныя издѣлія. Полировкъ и оклейкъ фанерами своихъ издѣлій вятскіе столяры научились отъ мебельщика-нѣмца, пріѣзжавшаго въ Вятку для обмѣблировки одной купеческой квартиры. Орловскіе замочники научились выдѣлкѣ замковъ отъ солдата, служившаго въ Ижевскомъ заводѣ, вятскіе серповщики и топорники — отъ прохожаго Козьмодемьянскаго мѣщанина, жестянщики — отъ ссыльнаго, плетущечники — отъ крестьянина, ходившаго на заработки въ Пермскую губернію, чепецкія ткачихи наконецниковъ — отъ дочери псаломщика. Ложкари усовершенствовали свой промыселъ, заимствовавши новую форму для ложекъ отъ выдѣлываемыхъ въ Соловецкомъ монастырѣ, а для изученія лучшей окраски нѣкоторые нарочно ѣздили въ Семеновскій уѣздъ Нижегородской губерніи.

Все это доказываетъ, что кустари, несмотря на недостатокъ знаній, времени и капитала, все-же не пренебрегаютъ улучшеніями въ

своих промыслахъ. Въ экономическомъ отношеніи изслѣдованія выяснили, что хотя кустари зарабатываютъ и мало, но экономическое положеніе ихъ устойчивѣе, чѣмъ лишеннаго промысловъ земледѣльческаго населенія, такъ какъ кустари легче переносятъ невзгоды неурожайныхъ годовъ. А выяснившіяся причины дурныхъ и хорошихъ сторонъ мелкой промышленности указали практическіе пути воспособленія ей и подвинули земство на помощь.

#### IV.

Въ 1888 году было постановлено губернскимъ собраніемъ въ память 25 лѣтія земства образовать 50 тысячный капиталъ имени Александра II, проценты съ котораго выдавать на пособія крестьянамъ, пожелавшимъ поучиться и усовершенствоваться или въ сельскомъ хозяйствѣ, или въ промыслахъ. Въ томъ же году избранъ особый комитетъ объ изысканіи мѣръ къ развитію кустарной промышленности, которымъ и рѣшено было открыть музей образцовъ кустарныхъ издѣлій. Въ 1890 году на Казанской выставкѣ было куплено такихъ образцовъ на 37 руб. Недородъ 1891 года съ особою силою еще разъ доказалъ важное значенія мелкой промышленности: кустарю легко перенести недородъ, земледѣльцы — совсѣмъ обезсильли. И на земскомъ собраніи 1891 года рѣшено было выступить на дѣятельную помощь кустарямъ: «1) командировать ихъ для усовершенствованія въ техническихъ пріемахъ, 2) пріобрѣтать за деньги и просить отъ министерства лучшихъ образцовъ кустарныхъ издѣлій для выдачи ихъ кустарямъ во временное пользованіе, 3) обратить къ расходу только на кустарныя цѣли проценты съ 50 тысячнаго капитала имени Александра II-го и 4) особой экономической комиссіи поручить составленіе проекта земскаго склада кустарныхъ издѣлій». — 20 августа 1892 года этотъ проектъ былъ обсужденъ управою совмѣстно съ экономической комиссіей, нанято помѣщеніе, прикуплены были образцы, а 8 сентября 1892 года одновременно открыть музей былъ и складъ кустарныхъ издѣлій въ г. Вяткѣ.

Съ этого момента началась оживленная помощь со стороны земства кустарной промышленности въ губерніи, которая и продолжается до сего времени, развиваясь въ ширь и глубь. Въ последнее десятилѣтіе земствомъ предприняты слѣдующія мѣропріятія: 1) открыть кустарный музей съ образцами издѣлій, альбомами и спеціальной бібліотекой по промысламъ, 2) открыты учебныя мастерскія и заводы, 3) приглашены на службу кустарные техники, и они, а также учителя и кустари, командированы для ознакомленія съ постановкой промысловъ внѣ губерніи и усовершенствованія въ промыслахъ, 4) принимается дѣятельное участіе руководителями и кустарями на кустарныхъ сѣздахъ и выставкахъ, 5) организуется и расширяется кредитъ для мелкихъ промышленниковъ, 6) открываются низшія ремесленные училища, ремесленные классы при сель-



Кустарный музей Вятского губернского земства. 1896 г.

ко-хозяйственных фермах и училищах и среднее сельско-хозяйственное и техническое училище съ ремесленнымъ при немъ училищемъ и 7) широко оперируетъ складъ кустарныхъ издѣлій съ ярмарочными и поуѣздными отдѣленіями и агентствами внѣ губерніи.

Для *кустарнаго музея*, начавшаго составляться въ 1890 г., отведено особое помѣщеніе. Въ немъ собраны образцы и альбомы издѣлій кустарныхъ промысловъ, существующихъ въ своей губерніи, въ другихъ губерніяхъ и заграничные. Все это по большей части покупалось на выставкахъ и, между прочимъ, на всемірной Парижской, бывшей въ 1900 году. Сначала въ музеѣ преобладали мѣстные образцы, но они вскорѣ найдены были лишними, такъ какъ подобные имѣлись и въ складѣ, почему ихъ замѣнили иногородними. Последніе и показываются и даются кустарямъ при заказахъ или новыхъ или лучшихъ противъ мѣстныхъ издѣлій. Когда выдѣлка издѣлій по образцамъ мѣстными кустарями усваивается, то образцы продаются и замѣняются другими. Этой же цѣли служатъ и альбомы. Книгами по промысламъ изъ музейской библіотеки пользуются кустари и ученики учебныхъ мастерскихъ. Къ 1902 году образцовъ, альбомовъ и книгъ въ музеѣ уже имѣлось на 5375 рублей.

*Учебныя мастерскія* — это новый видъ ремесленныхъ учебныхъ заведеній, посредствомъ которыхъ земство съ 1892 года проводитъ улучшенія въ технику существующихъ промысловъ и обучаетъ новымъ.

Въ каждой мастерской обучаются одному какому либо виду кустарнаго промысла подъ руководствомъ опытнаго мастера. Обучаются подростки и взрослые, мужчины или женщины, смотря по виду промысла, грамотные и неграмотные. Срокъ обученія неопредѣленный и находится въ зависимости отъ рода промысла, отъ возраста, способностей и условій жизни учащагося. Для учащихся имѣются классы грамотности и черченія. Предположено открыть для нихъ курсы технического рисованія. Во время обученія учащіеся получаютъ или пособия отъ земства, или квартиру и содержаніе. Однѣ мастерскія находятся въ г. Вяткѣ, другія — въ уѣздныхъ городахъ, третьи — въ центрахъ наибольшаго распространенія даннаго вида промысла. Первою учебною мастерскою явилась ткацкая, открытая въ 1892 году. Затѣмъ стали быстро открываться и другія.

Къ 1902 году всѣхъ мастерскихъ этого типа, причисляя сюда и 7 ремесленныхъ классовъ, открытыхъ до 1892 года, было 50. По уѣздамъ они распределяются такъ: въ Орловскомъ 9, въ Вятскомъ 8, Сарапульскомъ 7, Яранскомъ 6, Глазовскомъ и Малмыжскомъ по 5-ти, Слободскомъ 4, Нолинскомъ 3 и Уржумскомъ 2. Мастерскія открывались по годамъ такъ: съ 1873 по 1878 г. — 7-мъ, въ 1893 году — 9-ть, 1894 — 4, 1895 — 2, 1896 — 4, 1897 — 5, 1898 — 13, 1899 — 4, 1900 — 7 и 1901 — 3.

Изъ приведенныхъ 8 уже закрылось. Кромѣ того въ этотъ счетъ не вошли также мастерскія, которыя просуществовавши годъ или нѣсколько лѣтъ, закрывались. Такъ, напримѣръ, много возникало и закрывалось ткацкихъ, нѣсколько роговыхъ, гончарныхъ, ложкарныхъ и по окраскѣ посуды.

По видамъ промысловъ мастерскія къ 1902 году подраздѣлялись: ткацкихъ — 15-ть, столярныхъ — 12, корзиночныхъ — 5, кружевныхъ — 4, столярно-кузнечныхъ — 3, гончарныхъ — 1, роговыхъ — 1, сапожно-башмачныхъ — 1, берестянныхъ — 1, соломенныхъ — 1, ковровыхъ — 1, щеточныхъ — 1, кузнечныхъ — 1, игрушечныхъ — 1, классовъ при школахъ — 2, итого 50-ть.

Во всѣхъ мастерскихъ обучилось въ 1901 году 1042 человѣка. Наибольшее количество учащихся было въ ткацкихъ, кружевныхъ и столярно-токарныхъ мастерскихъ, менѣе — въ кузнечной и игрушечной. Учебныя мастерскія вначалѣ содержались исключительно на губернскія средства, затѣмъ въ расходахъ по нимъ приняли участіе и уѣздныя земства. Въ послѣднее время ассигновки уѣздныхъ земствъ въ два раза превысили губернскую. Часть расходовъ покрывается издѣліями мастерскихъ. Къ сожалѣнію, не всѣ уѣздныя земства одинаково относятся къ улучшенію мелкой промышленности. Больше всѣхъ ассигнуетъ денегъ на это Сарапульское и Орловское земство; Вятское и Елабужское не имѣютъ ни одной учебной мастерской, а Котельничское — содержитъ только одну, открывшуюся годъ назадъ. Изъ обществъ, село Ильинское, Слободскаго

# КУСТАРНЫЕ ПРОИСЛЫ Вятской губернии



- портные
- кузнецы
- столяры
- ◆ сапожники
- ▲ валенщики
- кружевницы
- ◆ корзинщики

уѣзда, дало на первоначальное устройство учебной кузницы въ ихъ селѣ 100 р., а Омутницкая, Глазовскаго уѣзда, столярная мастерская содержится главнымъ образомъ на общественныя средства. Кромѣ вышеперечисленныхъ мастерскихъ имѣются еще: печная, учебныхъ пособій, ковки лошадей, пчеловодныхъ принадлежностей и заводы — крахмальный, черепичный и сухой перегонки дерева. Постановка дѣла въ послѣднихъ нѣсколько другая. Печная мастерская содержится губернскимъ земствомъ. Въ нее учащіеся поступаютъ по экзамену, учатся два года, получаютъ стипендіи, проходятъ, кромѣ кладки печей, курсъ прикладныхъ знаній, относящихся къ этой специальности. По окончаніи курса ученики удостоиваются званія печныхъ мастеровъ и за кладку усовершенствованныхъ печей получаютъ преміи въ размѣрѣ трехъ рублей съ печи. Ковкѣ лошадей обучаются ученики подъ наблюденіемъ ветеринара. Въ мастерской учебныхъ пособій дѣло поставлено уже на образецъ городскихъ магазиновъ. Помощникъ техника управляетъ дѣломъ — раздаетъ мастерамъ и мастерицамъ заказы и при этомъ дѣлаетъ указанія. Коллекціи и гербаріи составляютъ дѣвочки, образцовыя издѣлія, сборку и поправку сложныхъ пособій производятъ 4 постоянныхъ мастера, а всѣ остальные работы выполняются ремесленниками и кустарями на дому. Такъ, въ 1901 году на эту мастерскую работало 112 деревенскихъ кустарей и 10 городскихъ ремесленниковъ. Ремесленники и кустари весьма успѣшно справляются даже съ очень точными, тонкими и сложными научными приборами, нерѣдко по образцамъ, моделямъ и даже только по рисункамъ. Эта мастерская отчасти тоже служитъ учебно-ремесленнымъ цѣлямъ. За минувшій годъ мастерская удовлетворила 315 требованій изъ 55 губерній и областей и получила чистой прибыли 1276 руб. 69 коп.

Выдѣлка пчеловодныхъ принадлежностей — ульевъ, рамокъ, дымарей, сѣтокъ, маточниковъ и проч. производится учениками пчеловодной школы подъ наблюденіемъ губернскаго пчеловода и деревенскими кустарями по образцамъ, имѣющимся при пчеловодной школѣ и музеѣ.

Заводъ сухой перегонки дерева устроенъ въ 1897 году въ Орловскомъ уѣздѣ, въ центрѣ смолокуреннаго производства, для нагляднаго обученія мѣстныхъ смолокуровъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ для скупки сырого скипидара отъ кустарей и передѣлки его въ очищенный. Цѣль двойная — учебно-предпринимательская. Смолокуры, собственно, наглядываются на постановку этого дѣла при посѣщеніи завода для сдачи скипидара. Основательные научаются рабочіе и наемные практиканты изъ воспитанниковъ низшихъ сельскохозяйственныхъ школъ. Въ послѣдній годъ на заводѣ прибавились сажекопилка и заводъ для выдѣлки древеснаго порошка и спирта и добыча угля и дегтя изъ лиственныхъ породъ. Заводъ этотъ, достигая нѣкоторой учебной цѣли, въ качествѣ предпринимательскаго убыточенъ, но содѣйствовалъ повышенію заработка мѣстныхъ кустарей.

Черепичный заводъ, устроенный въ Глазовскомъ уѣздѣ, долженъ удовлетворять, какъ и смолокурный, тоже двумъ цѣлямъ — учебной и предпринимательской, такъ какъ черепицу предполагено распродавать населенію.

Завѣдываютъ всѣми учебными мастерскими и заводами двое: завѣдующій кустарнымъ складомъ М. П. Бородинъ и химикъ — Д. П. Бирюковъ. Сарапульское земство имѣетъ своего отдѣльнаго техника.<sup>1)</sup>

Завѣдующіе, не будучи специалистами по мелкимъ промысламъ, (таковыхъ специалистовъ нѣтъ среди ученыхъ), обыкновенно на первыхъ порахъ знакомились съ кустарными промыслами въ своей губерніи и командировались въ другія губерніи, а губернской кустарный техникъ — даже и за границу. Командировались также на всероссійскія кустарныя выставки: въ Казань, Нижній, Москву и Петербургъ и на Петербургскомъ сѣздѣ дѣятелей по кустарной промышленности.

Обученіе же самымъ ремесламъ производится опытными мастерами и мастерицами, знающими какой-либо одинъ изъ промысловъ: столярный, ткацкій, игрушечный, роговой, плетеночный и т. п. Одна часть этихъ мастеровъ набрана изъ мѣстныхъ, другая — приглашена изъ такихъ кустарныхъ центровъ, гдѣ эти промыслы поставлены хорошо. Такъ приглашались мастера по промысламъ: берестяному, игрушечному, гончарному, ложкарному, щеточному и проч. Кроме того, губернское земство, особенно въ первое время, командировало въ кустарные центры для обученія ремесламъ и мѣстныхъ лицъ — учительницъ, мастеровъ и мастерицъ. Напримѣръ, въ Сычевку — для изученія тканья, въ Томскъ — крашенія, въ Бурашево и Самару — плетенія изъ соломы и хвоща, въ Вологду — рогового промысла и т. п. Земство командировало также кустарей и на выставку, чтобы тѣ, ознакомившись съ постановкой извѣстныхъ имъ промысловъ въ другихъ губерніяхъ, улучшали свои. Имъ выдавались на поѣздки пособія.

Наряду съ учебными мастерскими въ послѣднее десятилѣтіе въ губерніи продолжали функционировать прежде открытыя *ремесленные училища* и ремесленные классы. Къ нимъ прибавилось нѣсколько новыхъ. Къ 1902 году въ губерніи существуетъ 11-ть низшихъ ремесленныхъ школъ: по двѣ въ г. Вяткѣ и Ижевскомъ заводѣ, по одной — въ г. Орловѣ, Елабугѣ, Котельничѣ, Яранскѣ, Сарапулѣ, Нолинскѣ и Слободскомъ. Ремесленные классы имѣются при двухъ низшихъ сельскохозяйственныхъ училищахъ, при двухъ городскихъ, при трехъ земскихъ фермахъ, при нѣсколькихъ пріютахъ и при колоніи малолѣтнихъ преступниковъ. Наконецъ, послѣ усиленныхъ ходатайствъ Вятскихъ земствъ, начавшихся съ 1886 года, въ 1901 году въ г. Вяткѣ снова от-

<sup>1)</sup> Въ 1902 году нѣкоторыми уѣздными земскими и губернской управой возбужденъ былъ вопросъ объ учрежденіи во всѣхъ уѣздахъ должности уѣзднаго кустарнаго техника, но губернское собраніе въ этомъ отказало.

крылось среднее сельско-хозяйственное техническое училище съ низшимъ ремесленнымъ училищемъ при немъ. Сверхъ того, земствомъ устроены льнообдѣлочная станція и пунктъ и курсы по льноводству, содержатся двѣ маслодѣлки и одинъ крахмальный заводъ. Распространяя ремесленные умѣнія среди населенія чрезъ мастерскія и ремесленные училища, земство распространяетъ знанія по нимъ чрезъ Вятскую Газету, въ которой помѣщаются статьи и прилагаются брошюры по разнымъ промысламъ. Кромѣ того книжки по ремесламъ разсылаются въ народныя библіотеки, раздаются бесплатно и выдаются въ качествѣ вознагражденія добровольнымъ корреспондентамъ статистическаго отдѣленія губернской управы.

Такимъ образомъ въ послѣднее десятилѣтіе Вятскія земства проявили довольно усиленную дѣятельность по улучшенію техники и распространенію мелкой промышленности въ губерніи. Число лицъ и учреждений для этого увеличилось. Увеличились, конечно, и расходы. Въ 1893 году было ассигновано губернскимъ земствомъ на улучшеніе промысловъ всего 3 тысячи рублей, а на 1902 годъ имъ ассигновано уже свыше 28 тысячъ, да кромѣ того уѣздными земствами свыше 38 тыс. Это сверхъ расходовъ на ремесленные классы и училища, въ содержаніи которыхъ участвуютъ, кромѣ земства, правительство и другіи учреждения. Но земство отпускаетъ на нихъ чуть ли небольшую долю противъ другихъ. Во всѣхъ ремесленно-учебныхъ учрежденіяхъ ежегодно обучается свыше 1½ тысячи челоѣкъ (свыше 1000 въ учебныхъ мастерскихъ и до 500 въ училищахъ).

Отсутствіе кредита и неблагопріятныя условія сбыта издѣлій сильно угнетали мелкую промышленность. Сбытъ страдалъ отъ скупщиковъ, отсутствія внѣ губернскихъ рынковъ и переполненія мѣстныхъ. Скупщики, пользуясь нуждой, скупали издѣлія за безцѣнокъ. *Помощь* кустарямъ въ кредитъ до послѣдняго десятилѣтія ограничилась выдачей пособія, по особому ходатайству, Воткинской кустарной артели. Ссуда оказалась неудачной. Въ послѣднее же десятилѣтіе губернскимъ земствомъ стали ежегодно ассигноваться въ распоряженія уѣздныхъ земствъ опредѣленные суммы специально для мелкихъ ссудъ кустарямъ. Этотъ ссудный капиталъ сначала не превышалъ 13 тысячъ рублей. Въ 1901 году онъ доведенъ до 46 тысячъ. Кромѣ того и уѣздныя земства съ своей стороны ассигнуютъ особыя суммы на ссуды промышленникамъ. Но пока кредитъ этотъ не получилъ опредѣленной организаціи.

Для улучшенія сбыта издѣлій и пріобрѣтенія матеріаловъ кустарями, какъ сказано выше, 8 сентября 1892 года въ Вяткѣ былъ открытъ *складъ кустарныхъ издѣлій*. Сначала складъ намѣревался брать издѣлія на комиссіонныхъ условіяхъ. Это оказалось невыгоднымъ вслѣдствіе бѣдности кустарей. Складъ сталъ покупать издѣлія за наличныя деньги. Дѣла губернскаго склада сразу пошли успешно. Затѣмъ открылись и стали дѣйствовать поуѣздныя и ярмарочныя отдѣленія и агентства. Въ

настоящее время оперирует 6-ть поуздныхъ отдѣленій и ярмарочныя: въ Нижнемъ Новгородѣ, Ирбитѣ, Казани и Рыбинскѣ, агентства имѣются въ Москвѣ, Петербургѣ, Ригѣ, Рязани и Симбирскѣ. Приобрѣтеніе издѣлій отъ кустарей по настоящей стоимости убило скупщиковъ. Продажа же издѣлій частью мѣстнымъ потребителямъ, а главное — сбытъ ихъ внѣ губерніи повысили цѣны на издѣлія. Вскорѣ складъ устроилъ лѣсосушилку и сталъ оптомъ покупать, а продавать въ розницу, лѣсъ и другіе матеріалы для кустарей. Это удешевило матеріалы, такъ какъ торгующіе ими принуждены были продавать матеріалы по цѣнѣ склада. Въ общемъ торговля операціи склада, организованныя на обычныхъ торговыхъ началахъ, сказались на повышеніи заработка кустарей. Складъ уже дѣйствуетъ 9 лѣтъ, оборотный капиталъ его съ 15 тысячъ увеличенъ земствомъ до 80 тыс., а ежегодные обороты его возросли съ 60-ти до 392 тысячъ. Складъ ежегодно приноситъ земству прибыль, сумма которой за весь періодъ превысила 19 тысячъ. По величинѣ оборотовъ преобладаетъ мѣстная торговля, второе мѣсто по продажѣ занимаютъ ярмарки, а третье — поуздныя отдѣленія. Нѣкоторыя изъ послѣднихъ даже закрылись.

<p><b>Кустарный Складъ Вятскаго Губернскаго Земства.</b></p> <p>За организацию и учрежденіе кустарнаго музея и склада Вятскаго Губернскаго Земства на Всероссийской выставкѣ въ Нижнемъ-Новгородѣ въ 1896 году удостоено высшей награды</p> <p><b>„ЛОЧЕТНАГО ДИПЛОМА“.</b></p> <p>На всемірной Парижской выставкѣ высшей награды</p> <p><b>„GRAND—PRIX“.</b></p> <p>Учебныя мастерскія на Парижской выставкѣ удостоены: кружевная—ЗОЛОТОЙ МЕДАЛИ; тканая—СЕРЕБРЯНОЙ МЕДАЛИ; шиточная—СЕРЕБРЯНОЙ МЕДАЛИ; розовая—СЕРЕБРЯНОЙ МЕДАЛИ.</p> <p>Издѣлія удостоены ЗОЛОТОЙ МЕДАЛИ на Саратовской выставкѣ въ 1895 году.</p> <p><b>ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ</b></p> <p>за кружева на выставкѣ въ Атлантѣ—въ Америкѣ—въ 1895 году.</p> <p>Выдающимся прикладности удостоены ЗОЛОТОЙ МЕДАЛИ на Мюнхенской выставкѣ въ 1894 году.</p> <p>Почетный дипломъ на Всероссийской кустарной выставкѣ въ Петербургѣ 1902 г.</p> <p>На международной Казанской выставкѣ</p> <p>въ 1909 г. мастерскія учебныя пособія—БОЛЬШОЙ ЗОЛОТОЙ МЕДАЛИ, Кружевная кружевная, игрушечная и тканая—МАЛОЙ ЗОЛОТОЙ, морзичная, шиточная и тканая БОЛЬШОЙ СЕРЕБРЯНОЙ МЕДАЛИ.</p> <p><b>ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ</b> въ 1911 году на выставкѣ въ Туринѣ.</p>
---

Страница из «Прейскуранта мебели кустарного склада Вятскаго губернскаго земства». 1912 г.

## V.

Подведем итоги. Вятское земство съ перваго же дня своего учрежденія признало важное значеніе внѣземледѣльской промышленности и все время содѣйствовало ей. Его дѣятельность въ этомъ отношеніи какъ по степени энергіи, такъ и по направленію, можетъ быть подраздѣлена на три періода. Въ первое восьмилѣтіе (съ 1867 по 1873 г.) Земство дѣйствовало очень энергично и его мѣропріятія были строго систематичны, а обученіе ремесламъ носило педагогически-школьный характеръ. Въ слѣдующее семнадцатилѣтіе земство изучало внѣземледѣльскую промышленность и намѣчало пути содѣйствія, почему отъ активной дѣятельности какъ бы воздерживалось. Въ послѣднее десятилѣтіе проявлена земствомъ наибольшая энергія, и въ своихъ мѣропріятіяхъ оно стремилось отвѣтить на существеннѣйшія практическія нужды населенія, причемъ руководствовалось главнымъ образомъ указаніями жизни, опыта.

Въ общемъ, земствомъ за 35 лѣтъ сдѣлано и затронуто многое. Имъ изучено положеніе и выяснено громадное значеніе въ жизни населенія мелкой внѣземледѣльской промышленности. Для обученія промысламъ открыты среднія и низшія училища, ремесленные классы, учебные заводы и мастерскія и устроены кустарный музей. Для ознакомленія населенія съ этой дѣятельностію устраивались выставки и командировки, разсылались и издавались книги и газета. Положено начало организаціи кредита. Организованъ сбытъ издѣлій и расширенъ рынокъ для нихъ.

Но многое еще и остается сдѣлать. Всѣхъ лицъ въ рабочемъ возрастѣ въ губерніи свыше 1,300 тысячъ. Однихъ промышленниковъ свыше 700 тысячъ. Тѣ и другіе требуютъ обученія. Обучается же ежегодно промысламъ всего около 1½ тысячъ, или одинъ рабочій изъ 870-ти и одинъ промышленникъ изъ 470-ти. Ежегодно производится издѣлій только по важнѣйшимъ кустарнымъ промысламъ (по подсчету губ. стат. ком. за 1899 г.) почти на 34 милліона рублей, а чрезъ земскій складъ въ тотъ годъ прошло издѣлій всего на 147 тысячъ, т. е.  $\frac{1}{225}$  часть. Относительно же отхожихъ промысловъ, въ которые пускается ежегодно свыше 200 тысячъ рабочихъ, — ничего не сдѣлано. Поэтому всѣ предпринимавшіяся до сего времени мѣропріятія земства по внѣземледѣльскимъ промысламъ все еще не вышли изъ предѣловъ попытокъ и опытовъ. Но эти попытки и опыты драгоцѣнны. Они выяснили нужды и указываютъ вѣрные пути для широкихъ мѣропріятій въ будущемъ.

1906 г.

Краткий обзоръ деятельности Вятскаго Губернскаго Земства за 35 лѣтъ, 1867 — 1902 гг. Вятка, 1906. С. 219 — 236.

# Пригородное кольцо вятских ремесел

Кон. XIX - нач. XX вв.



- |                          |                       |
|--------------------------|-----------------------|
| Плетение из корня        | Точеная игрушка       |
| Дымковская игрушка       | Матрешка              |
| Гипсовое литье           | Резная мебель         |
| Резьба ложек             | Каповый промысел      |
| Вязание из шерсти и пуха | Плетение из соломки   |
| Тканье полотенец         | Гончарные изделия     |
| Плетение из ивы          | Гармонь               |
| Сундучное ремесло        | Металлическая игрушка |
| Бурачный промысел        |                       |

Составила Н. И. Перминова. Рис. художника Л. М. Старковой

О. Н. СВЕРЧКОВА

## ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЕ УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ В ВЯТКЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

В конце XIX века в России обращалось серьезное внимание на подготовку специалистов широкого профиля. Как описано в предыдущей статье, в 90-е годы и Вятская земская управа начала организацию специализированных мастерских, таких, как ткацкая, ковровая, берестяная, ивовая, корневая и др. В 1896 г. в городе были созданы земские учебно-показательные мастерские, объединившие различные промыслы в одно учебное заведение. Эти мастерские имели несколько отделений, связанных с вятскими промыслами. Мальчики обучались на токарно-слесарно-резном, игрушечном, щеточном, корзиночном, ткацко-коврово-соломо-плетеном отделениях, а также на отделении по выжиганию и рисованию по дереву. Девочки на ткацком, ковровом и по окраске тканей. Цель нового учебного заведения — поднятие качественной и художественной сторон кустарного производства, возрождение традиционных для края искусств. В 1919 г. земские мастерские были преобразованы в Государственные областные художественно-промышленные мастерские и имели следующие отделения: столярно-мебельное, резное, ткацкое, игрушечное, декоративное, а также живописное и скульптурное.

В мастерские принимались лица не моложе 16 лет, окончившие I ступень трудовой школы и имевшие какие-либо навыки в выбранном ремесле. Курс обучения длился 3 года. Здесь учились не только молодежь из Вятки, около сорока процентов учащихся приезжали из соседних областей: Уфимской, Костромской, Пермской, Северо-Двинской, Вологодской.

На столярно-мебельном отделении занимались столярными работами и делали мебель по образцам. На резном изготавливали детали для украшения мебели (филенки, фронтоны и т. п.), игрушки, изображающие животных, птиц, сцены из крестьянской жизни, шкатулки, ларцы, подносы, чернильницы и прочие предметы домашнего обихода.

На декоративном отделении выжигали по дереву, раскрашивали столярные и токарные изделия, изготавливали театральные декорации, декоративные украшения внутренних помещений, плакаты, трафареты для украшения города.

На этих отделениях преподавали высококвалифицированные мастера: И. И. Паздерник, А. П. Танцорова, Е. Ф. Ковалева, М. Н. Шулаева, М. В. Князев, П. Н. Серебряков.

На игрушечном отделении мастерили гипсовые, глиняные игрушки и игрушки из папье-маше. Здесь обучением молодежи занимались А. Д. Крюков, а также И. П. Караваев и его дочь Е. И. Караваева, выходцы из слободы Дымково, где они оба работали на фабрике по изготовлению гипсовых игрушек. Заведовал этим отделением замечательный вятский художник А. И. Деньшин, выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Живописное и скульптурное отделения назывались индивидуальными мастерскими и их задача заключалась в том, чтобы дать учащимся чисто художественное образование, одновременно знакомя со всеми видами производства и технического выполнения художественных произведений, например, в скульптурной мастерской: высекание из камня, резьба по дереву, формование, отливка. В живописном: знакомство с приготовлением холста, различными родами живописи, всеми существующими красками. Здесь преподавали такие известные мастера живописи и скульптуры, как М. А. Демидов, З. Д. Клабукова, А. И. Столбов, Н. И. Шильников, Л. А. Плетнев, И. Ф. Федоров, В. С. Тезавровская и другие. Большую помощь в приобретении наглядных пособий для мастерских оказывал наш земляк Н. Г. Машковцев, работавший в эти годы научным сотрудником в Государственной Третьяковской галерее. Помимо практических занятий по специальности изучались также история искусств, анатомия, перспектива, русский язык, математика, природоведение, рабочее законодательство, история культуры, счетоводство, гигиена и педагогика. Художественно-промышленные мастерские стали первым учебным заведением, где обучали не только традиционным ремеслам, но и готовили высокообразованных специалистов.

В 1922 г. на базе художественно-промышленных мастерских был организован художественно-промышленный техникум. В сборнике «Вятская губерния на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1923 года» один из авторов В. Тихонов писал: «Техникум создается с целью развития у учащихся художественных навыков и знаний с тем, чтобы по окончании ученик техникума мог содействовать... не только выявлению художественных достижений и ценностей Вятского края, но и самостоятельно работать в том или ином производстве в качестве художника прикладного искусства».

В 1923—1924 гг. декоративное отделение слилось с живописным, скульптурное с игрушечным. В 1924—1925 гг. живописное отделение получило педагогический уклон. Такое решение было продиктовано практической необходимостью. Вот что писал в своей докладной записке директор техникума Б. М. Смир-

нов: «Во-первых, кустарная промышленность, находящаяся в настоящий момент еще в стадии возрождения, пока не достигла тех результатов, чтобы смогла охватить всех заканчивающих техникум, во-вторых... рост единой трудовой школы... начинает проявлять потребность в преподавателях рисования и черчения...».

Обучение в техникуме было рассчитано на 4 года. В течение семи лет существования техникума в него приходили новые педагоги на разные отделения. Среди них: А. Г. Блинова, Л. А. Казенин, А. Д. Крюков, С. С. Мухачева, Г. Ф. Сатрапинская, П. Н. Серебряков, А. М. Шерстенников и другие. Всего преподавало 18 педагогов.

Условия, в которых приходилось работать, были тяжелые. В одном из отчетов тех лет было написано: «Печи плохо топят, ученики вынуждены сидеть в шубах, водопровод не действует, в общежитии нет умывальника».

Но несмотря на это, атмосфера в техникуме была творческая. Из стен техникума вышли такие замечательные художники, как Л. Н. Агалакова, А. А. Городилов, К. Н. Думаревская, А. И. Пейсахович, М. И. Пиков, В. И. Прокашев, Н. И. Прокашев, А. А. Соломин, П. Ф. Шиляев, А. П. Широков, Ф. А. Шпак и др.

Художественно-промышленный техникум просуществовал до 1929 года, затем начались многочисленные реорганизации. В 1930—1931 гг. он стал называться техникумом кооперативно-кустарной промышленности, в 1932—1933 гг. — индустриально-промышленным, в 1934—1936 гг. — индустриальным техникумом учебных пособий. В 1944 г. он был восстановлен под названием механический техникум облместпрома, а в 1958 г. объединен с Кировским механико-технологическим техникумом. Ничего общего с художественным образованием данное учебное заведение уже не имело.

Вот что писал по этому поводу вятский скульптор Н. А. Захваткин: «В начале революции в Вятке был открыт художественно-промышленный техникум, готовивший мастеров столярно-резного производства и набойки. Но скоро нашлись старатели, которые увидели необходимость прикрыть техникум, оставив лишь отделение по подготовке учителей рисования, а потом передали его Вятскому педтехникуму при пединституте».

В чем же причина таких кардинальных реформ в учебном заведении? Б. М. Смирнов, анализируя учебный процесс в техникуме в 1924 г., писал: «Одной из больных сторон в положении техникума является постепенное отмирание трех его отделений с кустарной направленностью... В конце года в каждом этом отделении остаются какие-то единицы учащихся. И это, несмотря на то, что кустарные ремесла... имеют за последнее время в Вятке тенденцию к явному подъему и развитию».

Ситуация действительно парадоксальная. Дело в том, что Вятский художественно-промышленный техникум строил свой учебный план и программы, опираясь на обязательное начальное образование поступающих. Техникум вынужден был отказываться в приеме наиболее желательному для него контингенту — детям потомственных кустарей, которые зачастую были совершенно не подготовленными в общеобразовательном отношении.

Большой процент учащихся падал на городскую молодежь, но она училась в основном на живописно-педагогическом отделении и особого интереса к кустарному производству не проявляла.

Таким образом, попытка организации в первой половине XX века в Вятке профессиональных учебных заведений с целью подготовки мастеров по прикладным ремеслам не увенчалась успехом, хотя учебное заведение под условным названием «мастерская-техникум» немало сделало для обучения молодежи в этой области.

### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

#### **ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ ПРЕЗИДИУМА ВЯТСКОГО ОКРИСПОЛКОМА О РЕЗУЛЬТАТАХ ПРОВЕРКИ НАЛОГООБЛОЖЕНИЯ КУСТАРЕЙ**

17 июня 1930 г.

§ 8. СЛУШАЛИ: О мероприятиях проверки обложения кустарей.

ПОСТАНОВИЛИ: Заслушав доклад ОкрФО о проведенных мероприятиях по проверке правильности обложения налогом кустарей в 1929/30 г., президиум Окрисполкома констатирует:

1. При проведении налоговой кампании со стороны финансово-налоговых органов допущены случаи переобложения трудовой части кустарей, в то же время наличие случаев недовыполнения, а отсюда и недообложения частного капитала, укрывающегося в кустарной промышленности (под видом кустаря).

2. Правления союзов промысловой кооперации не мобилизовали кооперативный актив кустарей для оказания помощи в работе финансово-налоговых органов по выявлению и установлению доходов кооперированного кустаря и выявлению частнокапиталистического сектора в кустарной промышленности, что в значительной степени способствовало наличию допущенных при обложении недочетов.

3. Принять к сведению, что Окрфинотделом в апреле месяце были обследованы 1 и 2 инспекторские участки, 7 мая и 27 июня проведены специальные совещания по выявлению допущенных ошибок и приняты меры к их устранению.

4. Отмечая, что кустарная промышленность имеет огромное значение в народном хозяйстве, в целях дальнейшего развития кустарной промышленности и промысловой кооперации и подтверждая намечен-

ные мероприятия ОкрФО для устранения допущенных перегибов, президиум ОИК ПОСТАНОВИЛ:

1) Предложить ОкрФО и РИКаМ принять более решительные меры к выявлению и исправлению допущенных перегибов, все поступившие жалобы от кустарей рассмотреть не позднее 1 июля с. г. Приостановить принудительное взыскание недоимок с кустарей, подавших жалобы, впредь до рассмотрения последних и возратить бедняцко-средняцкой части кустарей неправильно изъятое имущество.

2) Предложить ОкрФО и РИКаМ в дальнейшем не допускать нарушения действующего законодательства о налоговом обложении кустарей и их объединений, в частности не допускать: преувеличенного исчисления их доходов, производства описей и ареста имущества, на которое не может быть обращено взыскание, а также описей и ареста имущества в обеспечение платежей, срок уплаты по которым еще не наступил и т. п.

Лиц, допустивших нарушение налогового законодательства, привлекать к административной и судебной ответственности.

3) ОкрФО принять ряд мер, обеспечивающих реальное поступление налоговых недоимок, при этом строго проводить классовую линию.

4) ОкрФО, РИКаМ и правлениям союзов промысловой кооперации усилить рядом мероприятий учет работы частного капитала в кустарной промышленности и обеспечить полное выявление и их обложение налогами.

5) В целях обеспечения полного и правильного выявления и обложения доходов кустарей, финансово-налоговому аппарату обеспечить широкое участие рабочих, батраков и середняков, активистов из кооперированных и некооперированных кустарей в работе по выявлению доходов, обложению и рассмотрению жалоб, а правлениям союзов и артелей промысловой кооперации в проведении этого мероприятия оказывать реальное содействие финорганам.

6) Правлениям союзов промысловой кооперации необходимо соответственно организовать работу среди кустарей по разъяснению налогового законодательства и порядка получения льгот.

7) Поручить ОкрФО, совместно с правлениями союзов, дать указания по РИКаМ и артелям о порядке обложения в текущем году с/х налогом доходов от кустарных промыслов.

ГАКО. Ф. Р-877. Оп. 1. Д. 164. Л. 65. Завер. копия.

#### **РЕШЕНИЕ СОВЕЩАНИЯ ПРИ НАЧАЛЬНИКЕ ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ О РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ В КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

23 августа 1946 г.

Заслушав доклад председателя президиума Кировского облхудожпромсоюза тов. Ермолаева Г. С. о работе системы за 7 месяцев 1946 года, Главхудожпром Управления промкооперации при Совете Министров РСФСР констатирует:

Производственная программа за 7 месяцев 1946 г. выполнена по валу на 99,4% и по ширпотребу на 104%. В результате специализации системы, увеличения удельного веса продукции художественных промыслов до 75,7% вместо 57% в 1945 г. выпуск художественной продукции увеличился на 1 000 000 руб.

Улучшилось финансовое состояние в системе: уменьшилось число кооперативов с недостатком оборотных средств с 11 до 8 и в сумме от 556 тыс. руб. до 168 тыс. руб., убыточных кооперативов уменьшилось с 5 до 3 с суммой 165,5 тыс. руб. до 79,1 тыс. руб.

Однако в работе системы Кировского облхудожпромсоюза имеется ряд существенных недостатков:

1. Производственная программа по ведущим промыслам: капокорешковому производству за 7 месяцев выполнена всего лишь на 63,6%, по художественным изделиям из дерева на 73%. Постановление Совнаркома РСФСР от 11.02.46 г. за № 99 «О специализации артели «Экспорт» и артели им. МЮД о выпуске корешковых изделий» выполняется совершенно неудовлетворительно. Квалифицированные мастера корешковики к работе в артелях не привлечены и продолжают работать на разных предприятиях города и области, не по специальности.

2. Совершенно неудовлетворительно ведется работа по кооперированию неорганизованных кустарей и закреплению в системе членов артелей. За первое полугодие кооперировано вновь всего лишь 124 чел. и выбыло за этот же срок 60 человек.

3. Неудовлетворительно поставлена работа по подготовке кадров через индивидуально-бригадное ученичество, повышение квалификации через техминимум и стахановские школы. Годовой план подготовки производственных кадров за первое полугодие выполнен на 47%, крайне слабо поставлена работа с кадрами.

Единственная в системе профтехшкола по подготовке мастеров капокорешкового производства работает плохо.

4. Медленно осваивается довоенный ассортимент по художественным промыслам по капокорешковому, кружевному и игрушке. Качество изделий все еще далеко отстает от довоенного.

Эти недостатки объясняются слабой работой Облхудожпромсоюза и совершенно недостаточным вниманием к восстановлению и развитию художественных промыслов в Кировской области со стороны начальника Управления промкооперации при Кировском облисполкоме тов. Мельдизхова и недостаточной практической помощью Главхудожпрома.

В целях изжития недостатков в работе системы Кировского облхудожпромсоюза ПРЕДЛОЖИТЬ:

Президиуму Облхудожпромсоюза тов. Ермолаеву —

1. Годовую производственную программу в сумме 10,5 млн. руб. выполнить в планируемом ассортименте, ликвидируя отставания по ведущим промыслам капокорешковому и художественным изделиям из дерева.

2. Принять энергичные меры через областные и городские организации к возврату на место прежней работы кустарей капокорешковиков.

3. Улучшить работу по кооперированию неорганизованных кустарей и в первую очередь квалифицированных мастеров, демобилизованных из армии.

4. Улучшить работу по подготовке производственных кадров через индивидуально-бригадное и профтехническое обучение и организовать подготовку кадров по росписи игрушки.

До 15 октября 1946 г. перестроить всю работу отдела кадров, наладить учет номенклатурных работников. Организовать с ними систематическую работу. Подобрать резерв для выдвижения и наметить конкретные мероприятия по работе с ними. Развернуть работу с ведущими мастерами и художниками, периодически созывая отраслевые творческие конференции-совещания, оказывать в работе мастеров практическую помощь.

Установить систематический контроль за работой профтехшкол Ганинской капокорешковой и Советской кружевной, оказывая в их работе необходимую помощь.

5. К концу 1946 г. полностью специализировать систему на выпуске художественных изделий и родственных промыслов. Отказаться от выпуска непрофильных изделий.

Провести в 1946 г. экспериментальную работу по декапированию игрушки нитролаками, для чего обязать производственный отдел Главхудожпрома командировать специалиста по игрушке в IV кв[артале] с. г.

6. Добиться рентабельности в работе всех кооперативов и покрытия имеющихся убытков в первом полугодии 1947 г.

7. Шире развернуть политическую массово-производственную работу среди членов артелей, мобилизуя их на досрочное выполнение годовой программы, на выпуск качественной продукции в широком ассортименте. Шире применять стахановские методы труда, соревнование за освоение 2—3 годовых норм и расширять сеть молодежных бригад.

Просить Управление промкооперации при Кировском облисполкоме:

1. Изменить отношение к восстановлению и развитию художественных промыслов в области, проявляя заботу и оказывая практическую помощь Президиуму союза и артелям в организационно-массовой и производительной работе.

2. Выполнить постановления Совнаркома РСФСР от 13.06.46 г. за № 469 и от 11.02.46 г. за № 99 о возвращении мастеров народно-художественных промыслов, работающих в госучреждениях и предприятиях области и города Кирова на места прежней работы в художественные артели. Передать в систему Облхудожпромсоюза всех кустарей, ранее работавших по выпуску художественных изделий, в настоящее время занятых на разных работах в артелях Управления промкооперации Кировской области.

3. Выделить из своих фондов для артели «Экспорт» и Ганинской профтехшколы деловой древесины 700 куб. м и дровяной — 500 куб. м.

4. Выделить из областных фондов внутрисистемного снабжения для продажи мастерам капокорешкового производства, кружевницам и художникам на 40 тыс. руб. промтоваров и 300 комплектов спецодежды.

5. Упорядочить финансирование Ганинской капокорешковой и Советской кружевной профтехшкол за счет средств УПК, не перекладывая финансирование школ на союз, не допуская срыва занятий в школах из-за отсутствия средств.

6. Передать из Швейтрикотажсоюза в систему Облхудожпромсо-

юза неиспользующиеся 16 станков «Самолет» и кустарей специалистов ткачей и механиков, для организации художественного ткачества.

Просить Кировский облисполком:

1. В соответствии с постановлением Совнаркома РСФСР за № 469 от 13.06.46 г. и за № 99 от 11.02.46 г. оказать практическую помощь Облхудожпромсоюзу в возвращении мастеров народно-художественных промыслов, работающих на разных предприятиях и учреждениях области.

2. Оказать Облхудожпромсоюзу помощь в получении отходов с заводов госпромышленности — пиломатериал с Древкомбината, жести с Физприбора, фанеры со Слободского фанерного завода, хлопчатобумажного лоскута с Перчаточной фабрики и предприятий легкой промышленности.

3. Запретить исполкомам районных Советов мобилизацию на разные работы, не связанные с промыслами, мастеров народно-художественных промыслов.

4. Запретить Управлению промкооперации по Кировской области использовать не по назначению выделенные продовольственные фонды Облхудожпромсоюзу для мастеров художественных промыслов, а также фонды материалов, отпускаемых Промтехснабом и Главхудожпромом для художественных промыслов.

5. Обязать тов. Мельдзихова организовать в своей системе области производство столярного клея и стеклянной шкурки, для удовлетворения производственных нужд системы Облхудожпромсоюза.

Главхудожпрому и отделу снабжения Главка:

1. Выделить в октябре месяце одну автомашину для Кировского облхудожпромсоюза.

2. Выделить дополнительно 4 тонны керосина и 150 кг автола для обеспечения работы трактора артели [им.] МЮД.

3. При распределении промфондов учесть потребное количество квартальных фондов на спирт для капокорешкового производства 350 кг, для художественных изделий из дерева — 120 кг, для игрушки — 90 кг и для канцелярско-школьных принадлежностей — 180 кг, а всего для системы Кировского облхудожпромсоюза — 740 кг.

4. Учитывая отдаленность Кировской области и трудности транспортировки материалов, отделу снабжения регулярно производить отгрузку материалов через базу Главхудожпрома.

5. Войти в ходатайство перед Советом Министров о возврате Кировскому облхудожпромсоюзу мастеров капокорешковиков, а также о возврате здания, оборудования и мастеров, изъятых из артели «Кировская игрушка», переданных 537 заводу.

6. Войти в ходатайство перед Советом Министров РСФСР о разрешении продажи через систему заготовок Кировскому облхудожпромсоюзу для его артелей и для профтехшкол — 23 лошадей.

**Начальник Главхудожпрома Управления промкооперации  
при Совете Министров РСФСР Леднев**

ГАКО. Ф. Р-2169. Оп. 1. Д. 1169. Л. 126—127. Копия.

*И. Н. МОРШЕННИКОВА*

## **ВОЗРОЖДЕНИЕ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX ВЕКА**

Народные художественные промыслы (НХП) по праву считаются составной частью духовной культуры народов России. Рожденные трудом многих поколений, они стали органичным выражением природной красоты и народной мудрости, являясь гордостью и национальным достоянием нашего государства.

В 1982 г. в Москве проходил Международный симпозиум по проблемам развития НХП. На него были приглашены представители Горьковской, Ивановской и Кировской областей — регионов, сохраняющих традиции и успешно развивающих народные промыслы. Специалисты из зарубежных государств искренне удивлялись, как в стране, пережившей серьезнейшие потрясения, люди сохранили народные корни ремесла предков, не потеряли самобытность, национальную индивидуальность, неповторимость и многообразие народного творчества. И отмечали это не без зависти, ведь во многих западных странах народного искусства давно не существует.

Кировская область — одно из традиционных мест, где издавна существовали и развиваются по сей день народные художественные ремесла. Этапом возрождения и расцвета их является период с конца 60-х до начала 90-х годов, когда было принято несколько постановлений правительства, которые в корне изменили отношение к народным промыслам.

Так, Совет Министров РСФСР от 28 апреля 1961 г. принял Постановление № 479 «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов и улучшению качества изделий изобразительного и декоративно-прикладного искусства», затем Постановление от 31 августа 1966 г. № 704 «О мерах по восстановлению и развитию народных художественных промыслов», где, в частности, рекомендовалось в традиционных центрах развития народных ремесел создать специализированные управления для их руководства. На основании этого Постановления и в соответствии с распоряжением Совета Министров РСФСР от 21 марта 1968 г. и решением облисполкома от 22 апреля 1968 г. было образовано Кировское управление по производству игрушек и художественным промыслам.

Постановление Совета Министров РСФСР от 22.10.75 г. «О развитии народных художественных промыслов в РСФСР» также имело большое значение для развития НХП в области. В нем были учтены предложения облисполкома, разработанные

специалистами Управления о строительстве ряда производственных корпусов, общежитий, жилого фонда для работников отрасли, приняты меры по улучшению материально-технической базы конкретных предприятий.

В Управление по производству игрушек и художественным промыслам входило 5 крупных объединений.

1. Фабрика художественных изделий «Идеал», созданная в марте 1934 г. на базе производственно-промыслового товарищества им. 2-й пятилетки, с прямым назначением сохранить возникший на Вятской земле в XIX веке капокорешковый промысел и дать новое развитие другим видам изделий из дерева с росписью, резьбой и инкрустацией.

2. Производственное объединение «Вятка».

Одним из характерных промыслов для нашего края является производство игрушек. Оно существует более полутора веков. До революции производство было только надомное. В первые годы советской власти значительная часть кустарей-надомников была кооперирована в общие мастерские, а в 1927 г. организована специализированная артель «Вятская игрушка». В январе 1964 г. на базе одиннадцати предприятий организовано специализированное Кировское производственное объединение «Вятка» по выпуску игрушек в составе:

— цех № 1 (Мелькомбинатовский проезд, 7) — музыкальная игрушка;

— цех № 2 (ул. Красноармейская) — куклы, пластмассовая, мягко-набивная игрушка, маскарадные костюмы;

— цех № 3 (д. Корчемкино) — токарная игрушка из дерева, изделия НХП (матрешка);

— цех № 4 (сл. Дымково) — куклы, пластмассовая игрушка;

— Лянгасовский цех — пластмассовые, музыкальные, металлические игрушки, настольно-печатные игры;

— Дресвяновский филиал — строительные наборы, конструкторы из дерева;

— Кирово-Чепецкий филиал — пластмассовые, электро-технические игрушки, куклы;

— Слободская фабрика — кукольная мебель из дерева;

— Нолинская фабрика — изделия НХП (матрешки, свистульки, бочата);

— Оричевская фабрика (дер. Таборы) — металлическая игрушка.

3. Фабрика строчевышитых и кружевных изделий им. 8 Марта.

Организована в 1936 г. на базе сетевязального товарищества. В 1937 г. открыт пошивочный цех, в 1960 году после при-

соединения цветочного цеха (надомники) и цеха коврового ручного ткачества реорганизована в фабрику строчевышитых изделий им. 8 Марта.

В 1964 г. присоединен старейший народный промысел ручного кружевоплетения в г. Советске. Предприятие стало называться фабрикой строчевышитых и кружевных изделий им. 8 Марта.

В 1971 г. организован швейный цех в г. Белая Холуница как филиал фабрики.

Основной ассортимент предприятия: женская одежда — платья, блузки; а также портьеры, постельное и столовое белье, кружева и кружевные изделия.

#### 4. Халтуринская фабрика культтоваров.

Организована в 1960 г. из слияния двух артелей «МЮД» и «Сила». В составе фабрики были образованы три цеха:

по производству шахмат и канцелярских счет;

по производству деревянных игрушек;

по производству шкатулок и других изделий из ценных пород древесины.

#### 5. Кировское объединение «Умелец».

В 1975 г. на базе надомного цеха фабрики художественных изделий «Идеал» было организовано специализированное предприятие — производственное объединение «Умелец» по организации надомного труда. В 28 районах области были созданы производственные участки по работе с надомниками.

С первых дней работы Управление поставило перед собой задачи:

возрождение бытовавших на территории области художественных ремесел;

использование местного сырья, материалов и отходов производства;

приобщение к труду надомников из числа незанятого в производстве и сельском хозяйстве населения: инвалидов, пенсионеров, многодетных домашних хозяек, допускалось и совместительство с основным местом работы;

передача опыта мастеров старшего поколения молодежи;

воспитание глубокого уважения к народному мастеру и его делу.

За 20 лет существования Управления, которым с первых дней и до 1985 года руководил Василий Павлович Лямов, была укреплена материально-техническая база предприятий, построены новые производственные корпуса фабрики «Идеал» (ул. Бородулина), фабрики им. 8 Марта (ул. Воровского), Лянговский цех жестопечати, Кирово-Чепецкий цех игрушки, Халтуринский цех шахмат, сооружен пристрой к зданию объединения «Умелец» и др.

На предприятиях внедрялось новое высокопроизводительное оборудование для производства деревянных, пластмассовых, полиграфических и других игрушек и НХП. Это токарные автоматы по дереву фирмы «Вальтер Хемпель», нормопластавтоматы отечественного и импортного производства, печатное оборудование, линия жестопечати «Майлендер», новые вышивальные швейные машины.

Все предприятия были укреплены кадрами специалистов, созданся крепкий творческий коллектив. На предприятиях вводились должности главных художников. Специалисты, занимавшие их, отвечали за художественное развитие производства. Большой вклад в это дело внесли:

на фабрике им. 8 Марта — Вылегжанина Полина Михайловна;

на фабрике «Идеал» — Гузлаева Галина Георгиевна;

в объединении «Умелец» — Окишева Евгения Алексеевна;

в объединении «Вятка» — Мокшанцев Виктор Иванович;

на Халтуринской фабрике культтоваров — Кырчанов Георгий Алексеевич.

Создавались творческие лаборатории, художественные советы.

Творческую работу предприятий возглавлял главный художник Управления.

Особенностью первого десятилетия с 1968 по 1977 г. (главный художник Управления Б. А. Кузнецов) было укрепление коллективов кадрами, создание творческих групп из числа наиболее квалифицированных рабочих, художников, мастеров; проведение фабричных конкурсов, выставок, изделий художественных промыслов и внедрение их в производство.

Совместно с Всесоюзным научно-исследовательским институтом художественной промышленности проводились экспедиции в районы области с целью изучения художественных ремесел Вятского края.

В ходе второго периода деятельности с 1977 по 1989 г. (главный художник Управления И. Н. Моршенникова) творческая работа строилась на расширении зоны влияния Управления в районы области, изучение традиционных вятских ремесел, обобщение накопленного материала, определение художественно-эстетической и стилистической направленности, творческой индивидуальности отдельных мастеров и целых предприятий, искоренение из производства несвойственной для предприятий НХП продукции, широкая пропаганда промыслов.

Особая роль отводилась художественным советам. На предприятиях они проводились ежемесячно, в состав входили художники, мастера, технологи, конструкторы, главные инженеры.



Материалы экспедиции.  
Подосиновский р-н. 1970-е гг.

Художественный совет при облисполкоме был совещательным органом и возглавлялся заместителем председателя облисполкома, функции ученого секретаря выполнял главный художник Управления. В состав совета входили представители предприятий, торговли, госстандарта, областного художественного музея, Кировского отделения Союза художников, модельеры.

На заседаниях совета рассматривались вопросы художественно-стилевой направленности, повышения художественного уровня, расширения и обновления ассортимента изделий художественных промыслов.

Вырабатывались рекомендации по пропаганде промыслов, обсуждались кандидатуры на присвоение творческих званий и присуждение премий.

Главными особенностями художественного совета являлись стабильный состав членов (некоторые из них работали более 10 лет) и их высокая компетентность.

С усилением роли художественных советов экспериментальными лабораториями осуществлялся авторский контроль за внедрением образцов в производство, активизировалась работа творческих групп по разработке новых видов изделий. Регулярно проводились внутрифабричные, областные конкурсы и выставки изделий народных художественных промыслов.



Стенды областной выставки предприятий НХП. 1974 г.

Повышается роль народного мастера на предприятиях отрасли. Мастерам и художникам, занимающимся творческой работой по созданию новых видов изделий, стали предоставляться творческие дни и творческие командировки для сбора материала.

В целях материального стимулирования творческой работы на предприятиях был создан фонд развития творческой работы в размере 2% отчислений от сумм вознаграждений, фактически выплаченных художникам.

За создание новых образцов изделий и их выпуск мастерам и художникам выплачивалось авторское вознаграждение. Решением облисполкома в 1977 г. утверждена премия за освоение высокохудожественных изделий. Первым лауреатом этой премии стал мастер-художник высшего класса Халтуринской фабрики культтоваров Г. А. Кырчанов.

Контингент художников предприятий Управления, состоявший в основном из выпускников художественных училищ Москвы, Калинина, Кирова, был достаточно молод. Художники, имея немалый теоретический багаж и навыки работы в промысле, не всегда хорошо знали традиции вятских умельцев. А стабильно работать и конкурировать с параллельно развивающимися промыслами других областей можно было только имея твердые знания традиций местных народных ремесел, методов заготовки и обработки сырья и материалов, активно обновляя ассортимент изделий.

Поэтому творческие группы и школы художественного мастерства изучают фонды музеев г. Кирова, районных и школьных музеев, участвуют в экспедициях в районы области.

Главная задача, которую ставило перед собой Управление — повернуть художников и мастеров к местным темам, шире использовать вятский орнамент и традиционное цветовое решение изделия, используя весь багаж зарисовок, собранных в районах области во время экспедиций, сделать узнаваемыми работы наших художников.

Так, художник фабрики «Идеал» С. Л. Багина в своем творчестве обратилась к памятным местам г. Кирова, создав целую серию прекрасных шкатулок и сундучков, инкрустированных соломкой.

В. В. Жигальцев, художник объединения «Умелец», используя мотивы старой сундучной росписи, создал ряд интересных работ, которые с успехом экспонировались на многих выставках.

Художники фабрики им. 8 Марта, используя мотивы дымковской игрушки, создали новые рисунки кружев (кружевное панно В. И. Смирновой, кружевная скатерть А. Ф. Блиновой «Хоровод», панно Е. П. Матвеевой «Сказы вятских мастеров»).

Художник по вышивке К. И. Кузнецова в ряде работ использовала мотивы орнамента дымковской игрушки, особенно удачным был фартук с карманом в виде индюка. Он пользовался большим успехом у кировчан и гостей города и выпускался фабрикой более 10 лет.

Молодая художница Т. Л. Окишева создала скатерть, используя декоративную широкую оборку по краям, которая хорошо дополняла яркую вышивку середины изделия. Эта работа была отмечена на республиканском конкурсе молодых художников.

Предприятия в течение всего периода существования Управления вели совместную работу со Всесоюзным научно-исследовательским институтом художественной промышленности по обновлению ассортимента, выявлению новых промыслов, углублению и изучению стилизованных особенностей кировского (вятского) народного искусства.

Так, совместно были разработаны темы:

- определение особенностей стиля кировской кистевой росписи;

- решение художественной особенности орнамента вышивки и кружева Кировской области на современном этапе;

- изыскание капокорешковой древесины и выявление ее промышленных запасов;

- создание изделий из дерева с художественным оформлением (по результатам этнического материала, собранного в результате экспедиций в районы области);

— усовершенствование технических приемов ручного узорного вязания на основе традиций народного искусства и новых видов сырья;

— повышение художественного уровня изделий из дерева с росписью, резьбой и инкрустацией соломкой на предприятиях области на основе восстановления и развития традиционных видов народных художественных промыслов и другие.

Совместные с научными сотрудниками НИИХП экспедиции, семинары способствовали повышению творческой зрелости мастеров и художников предприятий Управления, росту их профессионализма. Собранный большой методический материал был оформлен в виде альбомов зарисовок, фотоснимков, описаний. На основании такого материала создавались таблицы по геометрической и растительной резьбе, сундучной и растительной росписи. Совместно с НИИХП создано 9 альбомов методических пособий.

Однако единичные экспедиции в районы области не могли выявить все места развития вятских ремесел. Уходили из жизни старые мастера, а с ними и секреты их творчества. Нужно было спешить узнать, записать, зафиксировать приемы изготовления изделий, особенности и методы заготовки сырья и его обработку, традиционную индивидуальность каждого автора, творческий почерк. Поэтому по инициативе Управления облисполкомом был объявлен смотр-конкурс местных Советов народных депутатов (сельские, поселковые, городские) по выявлению народных мастеров, сбору материальной культуры, связанной с художественным ремеслом, а главной целью смотра-конкурса было выявление потенциальных работников для предприятий с последующим их обучением рукотворному мастерству.

Смотры-конкурсы охватили большое количество населения. Совместно с работниками предприятий Управления в работу по обследованию деревень и других населенных пунктов включилась большая армия учителей, школьников, сотрудников местных советов, женсоветов и ветеранских организаций.

Если первый смотр-конкурс (с февраля 1980 по ноябрь 1981 г.) в основном предполагал выявление старых образцов изделий вятских умельцев, организацию выставок на местах, то задачи второго смотра-конкурса (с 1987 по 1988 г.) углублялись. Необходимо было не только выявить мастеров, но и создать пункты по организации труда надомников, инвалидов, пенсионеров, обучить их мастерству, начать производство на местном сырье и материалах.

Эти задачи были выполнены. Так, на первом этапе из 39 районов в смотре приняли участие 34, в них были организованы выставки, на которых приняло участие около 1500 народных

умельцев. Лучшие работы экспонировались на областной выставке. По итогам конкурса прошел слет народных умельцев. На областную выставку было представлено около 900 изделий от 500 авторов. Все авторы — участники областной выставки — получили дипломы оргкомитета. Почетными грамотами облисполкома и облсовпрофа награждены 22 сельских, поселковых и городских Советов народных депутатов, 15 общеобразовательных школ, 5 домов культуры и 7 райисполкомов. В общей сложности различными поощрениями отмечено более тысячи человек.

Министерство местной промышленности РСФСР совместно с научно-исследовательским институтом в июне 1981 г. на базе областной выставки провело Всероссийское совещание-семинар по проблемам развития народных художественных промыслов. По рекомендации совещания выставка «Кировские художественные промыслы» экспонировалась с августа по ноябрь 1981 г. в Москве в помещении музея НИИХП.

Выставки, организованные по итогам смотров-конкурсов местных Советов дали богатейший материал художникам-прикладникам.

Смотры-конкурсы стали копилкой интересных находок, будоражащих творческую мысль наших мастеров и художников. Они пробудили интерес к вятскому искусству в других областях и регионах России.

Несомненно, событием в жизни не только прикладников, но и всех кировчан было открытие в 1982 г. Ассортиментного кабинета Управления. Там на научной основе обобщались, аннотировались все экспонаты материальной культуры народных умельцев Вятского края.

Ассортиментный кабинет был не только выставочным залом художников и мастеров народного искусства, но и своеобразным методическим центром для специалистов по народным промыслам. На базе кабинета проходили конкурсы художественного мастерства по резьбе, росписи, кружевоплетению, росписи матрешек, творческие семинары, персональные выставки, выставки областного и республиканского значения. Кабинет тесно работал с библиотекой им. Герцена, Художественным фондом, школами.

Одной из действенных форм пропаганды народного искусства являлось проведение общегородских праздников народных художественных промыслов, игр и игрушек. Такие праздники проходили ежегодно в городских парках и интерес к ним не ослабевал. Их участниками были тысячи кировчан и гостей города, народные умельцы, мастера и работники предприятий Управления, работники торговли и участники художественной самодеятельности. На открытой эстраде чествовали передови-

ков производства, им посвящались стихи, песни, танцы, вручались цветы и подарки. Работал «Городок умельцев». Зрители знакомились с техникой изготовления изделий из дерева с резьбой, росписью, инкрустацией соломкой, плетением из лозы, бересты. Свое мастерство показывали мастера ручного вязания, вышивки, плетения кружев, ручного ткачества. Здесь же расписывалась вятская матрешка. Можно было приобрести на память сувениры прямо у авторов.

В центре вятского кружевоплетения, в городе Советске, проходили праздники кружевниц с демонстрацией моделей одежды с кружевом. А в местном краеведческом музее открывалась выставка кружев. Многие жители видели эту красоту впервые, даже мастера стояли завороженными у своих работ. Всегда торопились успеть отправить свои работы к конкурсу, а посмотреть или показать товарищам не хватало времени. Среди замечательных мастериц особо следует отметить Анфису Федоровну Шерстневу, в 1966 году награжденную орденом Ленина.

Для пополнения предприятий квалифицированными кадрами Управление совместно с органами образования разработало комплексные планы подготовки молодежи. В Первомайском и Ленинском учебно-производственных комбинатах (УПК) г. Кирова обучались навыкам резьбы по дереву, бересте, выжигания, инкрустации, плетения из соломки ежегодно более 400 учащихся из 18 школ города. В пяти профтехучилищах города и области (№№ 8, 16, 19, 28, 36) обучались ежегодно от 200 до 300 учащихся по специальностям кружевниц, вышивальщиц, расписчиков по дереву, швей-мотористок. Кроме того, существовал индивидуально-бригадный способ обучения непосредственно на предприятиях. 5 человек, обучавшихся в Абрамцевском художественно-промышленном училище и Московском технологическом институте, были стипендиатами предприятий.

Для оборудования кабинетов в УПК и технических училищах предприятия Управления выделяли преподавателей, обеспечивали необходимым инструментом, материалами, полуфабрикатами, а также принимали учащихся на практику в свои цеха.

В лице Управления по производству игрушек и художественным промыслам Кировская область обрела надежного защитника и покровителя народных мастеров. За двадцать лет обрели новую жизнь многие виды ремесел, таких, как изготовление деревянных ложек, бондарных изделий, плетеной мебели, изделий из лыка и соснового корня, ручное художественное вязание, ткачество и многое другое. Возрождено 15 видов народных промыслов, ранее бытовавших на Вятской земле.

Объем производства художественных промыслов возрос в 8,6 раза по сравнению с 1968 годом. Вятские художественные

промыслы не только возродились, не только встали наравне с прославленными центрами России, но и получили новое художественное решение, утвердив свой кировский стиль.

Наша традиционная матрешка «принарядилась», получила новый декор благодаря введению инкрустации цветной соломкой. Вместо сухой лаконичной раскраски появилась живописная роспись шкатулок и разделочных досок, основанная на старинной сундучной бурачной и домово-крестьянской росписи. А резные изделия обрели почти графический четкий рисунок орнамента благодаря глубокой, рельефной резьбе. Кружево стало более декоративным: используются приемы старых мастеров, вводятся декоративная нить, жемчуг, кружевные объемные детали. Новыми формами, новым декором заиграли изделия из капокорня.

За эти годы возросло и признание коллективного труда предприятий. Более 150 человек отмечены правительственными наградами, 27 человек получили звание лауреатов республиканской и областной премий в области развития художественных промыслов.

В 1982 г. двум художникам по кружеву фабрики строчевышитых и кружевных изделий им. 8 Марта А. Ф. Блиновой и В. И. Смирновой присвоено звание лауреатов Государственной премии в области изобразительного искусства им. И. Е. Репина.

В 1983 г. мастеру-художнику Халтуринской фабрики культуртоваров Г. А. Кырчанову присвоено звание «Заслуженный работник культуры РСФСР». Это высокое звание получили также начальник Управления В. П. Лямов, директор фабрики художественных изделий «Идеал» Г. А. Кузнецов и главный художник производственного объединения «Умелец» Е. А. Окишева. Мастер-художник высшего класса столяр фабрики «Идеал» В. В. Злобин за возрождение изделий из капокорня в 1986 г. был награжден орденом Ленина.

В отрасли работали 8 тысяч человек, в том числе 3 тысячи надомников. В торговлю поставлялось на 30 млн. рублей изделий народных художественных промыслов и на 53 млн. рублей разнообразной детской игрушки, это одна четвертая часть выпускаемой в стране игрушки.

Участие в международных, всесоюзных и республиканских выставках открыло дорогу кировским художественным изделиям — они экспортировались в 37 стран мира, в том числе в Англию, Францию, Испанию, Бельгию, США, Японию, в страны бывшего сою-злагеря, а также в Африку, Китай, Индонезию.

Бережное сохранение традиций, возрождение бытовавших в области художественных ремесел, развитие преемственности поколений народных умельцев, широкое приобщение молоде-



Группа ведущих художников и мастеров Управления по производству игрушек и художественным промыслам.  
г. Киров, 1983 г.

жи к рукотворному труду — вот задачи, над которыми трудилось Управление по производству игрушек и художественным промыслам почти тридцать лет.

Несколько раз преобразованное в перестроечные 1990-е годы, оно было окончательно ликвидировано в 1997 году. Образцы и уникальные изделия, хранившиеся в Ассортиментном кабинете, были переданы в областные музеи: краеведческий и художественный им. В. М. и А. М. Васнецовых. Экспедиционные материалы, документы и фотоальбомы сданы на хранение в Государственный архив Кировской области.

В самом конце XX века начался новый этап жизни возрожденных вятских художественных промыслов.



Праздник кружевниц в г. Советске. Начальник Кировского управления по производству игрушек и художественным промыслам В. П. Лямов награждает мастериц. 1980 г.

*Е. А. ОКИШЕВА*

### **ОБЪЕДИНЕНИЕ «УМЕЛЕЦ»**

После 1917 года судьба художественных ремесел, или как принято именовать сейчас, народных художественных промыслов, определилась не сразу.

В 1927 году в связи с кооперированием кустарей была организована артель «Вятская игрушка», где наряду с токарной игрушкой для детей выпускали спортивные и канцелярские това-



Тарелка. Шкатулка. Дерево, выжигание, раскрашивание.  
г. Вятка. 1924 г.

ры, а также пеналы, шкатулки, украшенные росписью и выжиганием. Выжигание как элемент оформления широко распространилось в ту пору. В 1935 г. из артели выделяется производственно-промышленное товарищество имени Второй пятилетки, которое начинает выпускать изделия с художественным оформлением, в том числе с геометрической резьбой. В этом заслуга руководителя И. В. Вячеславова. Большой урон наносит предприятию Великая Отечественная война, в эти годы выпускаются только изделия для фронта. Восстанавливаясь после войны, предприятие меняет название — становится артелью «Победа» по выделке художественных изделий из дерева с резьбой и росписью пейзажей масляными красками.

В 1960 г. артель «Победа» объединяется с Камешницкой промартелью «Самолет», изготавливавшей шкатулки из плетеной соломки, в результате объединения образуется Кировская фабрика художественных изделий. Через четыре года эта фабрика, в свою очередь, объединяется с фабрикой капокорешковых изделий «Идеал». В 1968 году предприятие реорганизуется в Экспериментальную фабрику художественных изделий.

Помимо организованных мастеров художественных промыслов и в деревнях вокруг города Кирова, и в отдельных районах, несмотря на налоговый гнет и прочие препятствия, продолжали работать кустари. Часть из них называлась теперь надомниками — они получали сырье и сдавали исполненную по образцам готовую продукцию на фабрику. В основном это были пенсионеры, инвалиды, многодетные матери. Были и кустари-любители, берегущие дедовское ремесло, работавшие в свободное время, их товар попадал на вятские рынки.

В 1949 г. в артель «Победа» впервые был направлен специалист-художник по народным промыслам. Волею судьбы им оказалась автор этих строк, окончившая Московское художественно-промышленное училище им. Калинина. Специфика предприятий художественных промыслов в том, что художник определяет и формирует не только его ассортимент, но и стилевую направленность. И я, и пришедшие после меня художники понимали, что наша задача — сохранить вятскую самобытность, вятскую особинку в выпускаемых изделиях. А это значит: надо изучать прошлое ремесел, видеть образцы и приемы изготовления.

Фабрика расширялась. После строительства новых корпусов в 1975 г. фабрика художественных изделий «Идеал» переехала на ул. Бородулина, 12. В старых корпусах (ул. Герцена, 15) на базе цеха надомного труда фабрики было создано производственное объединение «Умелец». Главной задачей, поставленной перед «Умельцем», было возрождение народных художественных ремесел, бытовавших на территории области. Мне, как художнику, поручили возглавить эту работу.

Это было время, когда передача ремесла «от отца к сыну, от матери к дочери», как было в старину, уже прервалась. Дети, не воспитанные в уважении к народному промыслу (приоритетными стали другие профессии), не осваивали семейного дела. Многие мастера были уже в преклонном возрасте и не работали. Надо было успеть найти их, выслушать, сесть рядом, чтобы из рук в руки, как это всегда бывало в народе, перенять приемы и



Областной слет народных умельцев. 1981 г.

секреты работы. Замечательными помощниками в этой работе стали привлеченные мной в объединение художники: по ткачеству А. Г. Махнева и по художественной обработке дерева В. В. Жигальцев.

Совместно с сотрудниками Всесоюзного научно-исследовательского института художественной промышленности мы провели ряд экспедиций в различные районы. С горечью поняли, что в некоторых видах ремесел преемственность мастерства прервалась еще в 20—30-х годах. Даже повсеместно распространенное гончарство исчезло в 50-е годы. Но нашей радостью были множественные зарисовки и фотографии предметов быта и сами старинные изделия, которые мы приобретали. Нашей надеждой стали старые мастера, щедро делящиеся своим умением, и люди, обладающие навыками работы с природными материалами, многие из которых в детстве соприкасались с народными умельцами и помнили их изделия. Нам было необходимо не только изучить, но и на местах наладить выпуск изделий из дерева, соломки, бересты, лозы, лыка, соснового корня, драмки, а также вязаных и тканых изделий. Реанимировать, вернуть эти промыслы снова к жизни.

Вскоре после революции исчезло ручное ремизное ткачество, когда-то распространенное повсеместно. Самоуканные изделия просто-напросто вытеснила фабричная продукция. Но ткацкие станы еще кое-где сохранялись, на них женщины ткали половики — ковровые дорожки.

Первыми мастерицами, которые стали работать для нас, были женщины из пригородных деревень Лопатовской и Садаковской А. А. Чернядзева, О. И. Садакова, П. И. Федосимова. Они ткали удивительно красивые по ритму и цветовому сочетанию дорожки для пола с применением в утке текстиля из отходов швейных и трикотажных предприятий. Подхватили это начинание две сестры Ирина и Валентина Трапицыны из деревни Трапицыны Оричевского района. Это дело стало распространяться дальше по районам области.

Чтобы возродить красивый вид народного ремесла — ткачество, — мы пригласили специалиста-художника по ковровому делу и с опытом работы по ремизному узорному ткачеству Аврору Гавриловну Махневу. Вначале она работала по совместительству на станке заводского производства. Побывав в г. Шахунье на фабрике строчевышитых и тканых художественных изделий, мы за основу взяли их экспериментальный станок, который сделал наш мастер А. Р. Бурков. На нем художница создала своеобразную коллекцию работ с применением отходов текстиля в ковровой и ткацкой технике: коврики, дорожки, накидки на кресла и т. д. Их уже можно было исполнять надомницам.

В 1977 г. А. Г. Махнева перешла в объединение уже на постоянную работу. Ее увлекло творчество. Она создала образцы с применением ржаной соломы. Это был оригинальный ассортимент, в основном декоративного назначения: салфетки, дорожки, комплекты для стола, декоративное панно, шторы. Все это выполнялось в разнообразных ткацких приемах на основе хлопчатобумажной и льняной пряжи. Кроме соломы использовались и другие природные материалы. Рядом работал ее муж — Николай Алексеевич Махнев. Он также создавал образцы, участвовал в реконструкции настольных ткацких станков для домохозяек.

В 1979 году, побывав на Череповецкой фабрике ручного ткачества «Красный ткач», Махнева стала создавать образцы тонкого ремизного узорного ткачества с применением в основе хлопчатобумажной и льняной нити, а также в утё полушерстяной и смешанной красочной пряжи. Получились очень нарядные шторы, скатерти, салфетки, полотенца, комплекты для стола, занавески и многое другое. Все эти изделия соответствовали требованиям современного быта и потому на них постоянно рос покупательский спрос.

Секретам своего мастерства Аврора Гавриловна постоянно обучала учениц. В Кирове в цехе домашнего труда работало уже семь станков. Был создан производственный участок ручного ткачества в п. Юрья (мастер В. П. Фалалеева). Здесь на десяти станках вырабатывались изделия с соломкой. В Уржуме (мастер Н. Г. Градобоев) на пяти станках ткали накидки на кресла, полотенца, салфетки, скатерти. В поселке Демьяново Подосиновского района (мастер Л. М. Буракова) на шести станках выпускали полотенца, салфетки, подшторники.

Так вернули из небытия это ремесло. И сейчас оно живо. В Кирове при текстильном комбинате (ЗАО «Вятка-текс») ученицей А. Г. Махневой Л. А. Хозяйкиной создана группа мастериц, успешно работающих в этой технике.

Кроме образцов художница создала немало изделий ручного и машинного вязания. Этот вид женского рукоделия никогда не исчезал. На вятских базарах и рынках всегда стояли бабушки со своим товаром: шапочками, косынками, варежками, носками. Особенно славились вятчанки своими изделиями из кроличьего пуха.

Многие женщины сначала из пригородов (особенно из деревни Субботиха, там традиционно этим занимались) пришли к нам работать. Мы закупали кроличий пух у колхозов, совхозов и частных лиц, раздавали его мастерицам и получали продукцию. Оформились на работу и горожанки — сорок человек, затем стали создаваться участки в районах области: Нолинском, Слободском, Санчурском, Малмыжском, Халтуринском, Ки-

рово-Чепецком, Яранском, Лузском, Котельничском. Появилось и вязание из козьего пуха в Вятскополянском районе. Вязали узорным, ажурным приемами шали, косынки, шарфы, детские шапочки, носки, варежки, пинетки. Использовали как ручное, так и машинное вязание. Этот товар никогда не залеживался и помог трудоустроиться многим женщинам области.

Способной художницей проявила себя в этом виде промысла Нина Ивановна Бояринцева, выпускница Кировского художественного училища. Обладая тонким вкусом, она создавала образцы изделий массового и серийного производства, вязанных из шерстяной, смешанной и пуховой пряжи. Ее изделия одобрялись областным художественным советом и пользовались покупательским спросом.

Возрождалось и плетение из бересты. Первыми умельцами стали жители деревни Балезинщина Оричевского района. Их было около двадцати человек. По утвержденным образцам они плели солонки, конфетницы, коробочки, сундучки, фуражки, босяки, сумки. В 1978 г. начали заниматься плетеной берестой в поселке Демьяново Подосиновского района, в 1983 г. в поселке Кикнур, через год в селе Шурма Уржумского района. Первоначально обучала плетению Августа Васильевна Шубина — мастерица из пригородной деревни Сумароки. С 1980 г. это дело продолжила Зоя Петровна Рощина. Некоторые городские жители приходили к нам учиться и потом выполняли на дому не только плетеные, но и сшивные изделия: бурачки, корбушки, хлебницы.

Совершенствуясь, мастера стали применять бересту при создании изделий в сочетании с другими материалами — соломкой, лозой, деревом.

Изделиями из сшивной бересты славилась Г. И. Халтурина. Многие помнят и хранят ее матрешек и другие сувениры, выполненные из прорезной бересты. Объединение выпускало и декоративные панно с орнаментальными мотивами в технике аппликации с использованием прорезной тональной бересты, разработанные мной, а также берестяные цветы.

Конечно же, не могли мы не обратить внимание и на такое изделие, бытовавшее раньше в каждой крестьянской семье, как бурак. Возрождение выворотных бураков началось в 1978 г. на Уржумском производственном участке столяром Г. В. Черезовым и мастером Н. Г. Градобоевым. В дальнейшем в поселке Октябрьский Мурашинского района стал выделять бураки Г. А. Князев, а позже его односельчанин М. Н. Попов. Они воссоздали всю старую технологию создания бурака.

Из бересты в нашем объединении стали делать даже музыкальные инструменты. Этим занялся художник Николай Андре-

евич Зубарев. Обладая хорошим вкусом и музыкальным слухом, он стал создавать из бересты и дерева духовые народные инструменты: жалейки, свирели, рожки, кугиклы. Для этого он изучил не только свойства дерева и бересты, но и старинные народные инструменты. Его изделиями заинтересовались народный хор им. Пятницкого, фольклорные оркестры. Этому уни-



Мастер народных музыкальных инструментов А. Зубарев  
на городском празднике НХП, 1982 г.

кальному мастерству, до которого он дошел самостоятельно, Зубарев обучал двух учеников. Но ранняя смерть художника обожала это ценное начинание.

(В настоящее время лишь один кировский мастер А. П. Киселев делает из бересты свистульки для детей, украшая их точеными и расписными деревянными головками. — **Прим. составителя**).

Село Бобино было когда-то центром вятских «чарушников» — мастеров, плетущих изделия из соснового корня. Но в наше время умельцев там уже не осталось. И возродилось это ремесло в селе Утманове Подосиновского района в 1978 г. Школьный учитель Капитон Георгиевич Окуловский научился этому у местных жителей. Он, в свою очередь, обучил многих, в том числе и мастера производственного участка объединения в поселке Демьяново Лидию Милитиновну Буракову — человека с незаурядными способностями к различным рукотворным ремеслам: ткачеству, вязанию, плетению. Она это умение передала своим ученикам. Плетением из соснового корня занимались двадцать человек, делая чаши, блюда, хлебницы по старым формам и создавая новые варианты.

Сосна — дерево, богатое деловыми качествами. На поделку мелких бытовых изделий идет не только корень, но, конечно же, сама древесина. Расщепленная по годовым кольцам, она приобретает гладкую шелковистую, приятно отливающую светом поверхность. В прошлом из соснового луба или, как сейчас называют, дранки изготавливали всевозможные короба для хозяйственных нужд, лукошки для грибов, ягод, необходимые хозяйке сита и многое другое. Сразу после создания предприятия «Умелец» нам предложил свои навыки и мастерство кировчанин Михаил Иванович Кассин. Он сам подбирал на лесобазе материал — сосновый сырой кругляк, распиливал на чурки, раскалывал на поленца и расщеплял его по годовым кольцам. Согласно задуманному изделию нарезал на ленты и, увлажнив, плел. Получались легкие, красивые корзинки для бытовых нужд. Меня тогда увлек этот материал. Были разработаны образцы. И в дальнейшем по моим образцам он исполнял настольные корзинки для фруктов, подносы, кашпо под цветы, конфетницы. Изделия получались легкими, изящными и пользовались спросом. Со смертью мастера на предприятии дранкой перестали заниматься. Но в народе промысел еще жив.

В прошлом в крестьянском хозяйстве, да и в городских усадьбах было много деревянной посуды — долбленной, токарной, бондарной. Особо развитое в прошлом веке токарное искусство вятских мастеров, живущих близ города Вятки, повлияло на становление в нашем городе игрушечного производства.

И в наше время красочно оформленные бытовые вещи всегда желанны в доме. И потому в 1978 году на двух участках в Подосиновском районе было создано токарное надомничество. Изготавливали веретена, которые необходимы вязальщицам и различные токарные детали для сувениров. Лучшим мастером был М. Н. Толяков. Со временем был создан подобный участок и в Вятских Полянах.

Начали делать и бондарные изделия — кадушки и жбаны. Инициативу проявили в Уржуме. Вначале изготавливал их один мастер М. А. Бушков. Они пользовались покупательским спросом, поэтому через год решили увеличить их выпуск и заключили соглашение с местным деревообрабатывающим предприятием, который изготавливал полуфабрикаты, а на участке производилась доработка изделий и оформление их резьбой. Ежемесячно выпускалось до двухсот жбанов и кадушек и они сразу шли в торговлю. В 1979 году возрождение этого промысла началось в Кирове. Вначале над этими изделиями работал Л. И. Морогов, после М. А. Пермяков. Они использовали отходы древесины, создавая кадушки емкостью до 5 литров.

Следует упомянуть и такую интересную работу с деревом, как интарсия. Еще в артели «Победа», а потом на Кировской фабрике художественных изделий занимались инкрустацией деревянных изделий перламутром, в основном шкатулок. Затем из Малого Ярославца Калужской области была приглашена мастер Валентина Ивановна Никитина, работавшая в сходной технике — интарсии, то есть декоративного панно с изображением пейзажа из разных пород древесины. Обучив учеников, она осталась на фабрике и при создании объединения «Умелец» перешла работать туда. Ею был создан ряд работ с прекрасным чувством материала, его текстуры и цвета. Эти изделия украшали ассортимент предприятия и выпускались до 1988 года. Из-за отсутствия материала — ножевого шпона — выпуск панно прекратился и Валентине Ивановне пришлось переквалифицироваться в мастера по плетению из бересты и лозы.

Надо сказать, на нашем предприятии много внимания уделялось плетению из природных материалов. Кроме описанного уже плетения из бересты и соснового корня, мы занимались плетением из соломки и лозы.

Об этом стоит рассказать подробнее. Мастера, работавшие с соломкой, перешли к нам из надомного цеха фабрики художественных изделий. Жили они в деревнях Оричевского района. Плели шкатулки. Было решено поднять на качественно новую ступень их исполнение, разработать образцы и разделить производство на этапы. В самом райцентре занимались заготовкой сырья — соломки. Надомницы плели из обработанной соломки

плетешки, а мастерицы в Кирове монтировали их на приготовленную столярами основу из фанеры. Кировчанок обучала оричевская мастерица Евгения Александровна Багаева. Нужно было разнообразить ассортимент и уже кировские мастерицы А. В. Кротова, Т. И. Вылегжанина, Т. П. Чепель, Л. П. Зорина разработали новые формы шкатулок с плетеной соломкой. Мною впервые были выполнены декоративные панно из этого материала по заказу, а в дальнейшем для серийного выпуска. А также создавали сувениры, декоративные занавеси, изделия из сшивной соломки. Усилия не пропали даром — этот промысел широко распространился.

Так же успешно шло возрождение плетения из лозы. Когда-то широко распространенный, он стал исчезать. Начал эту работу в объединении старый мастер Иван Иванович Черепанов, получивший навыки плетения еще в молодости у своих родителей. Он плел с большим мастерством в основном различные корзины, обучал молодежь и был введен в состав экспериментальной группы.

В 1980 г. ему на смену пришла Зоя Петровна Рошина. Быстро освоив технику плетения, она стала создавать образцы настольных корзинок, блюд, хлебниц, абажуров, подстаканников. После того как она обучила этому ремеслу первых учеников, был создан специальный участок. После ухода Рошиной обучением занималась Татьяна Павловна Чепель. Она выпускница Костромского Красносельского училища по художественной обработке металла. Изучив этнографический материал, создала серию шкатулок ручной работы, сундучки, ларчики, оформленные металлом в вятских традициях. Но из-за отсутствия материала и соответствующей оснастки реализовать выпуск этих изделий не смогли. Освоив технику плетения, Т. П. Чепель проявила себя в этом виде ремесла, совершенствуя и создавая новые изделия из лозы. Рос ассортимент, росли объемы, кировчане охотно покупали плетеные изделия. Потому возник вопрос о заготовке сырья — дикорастущей лозы, а также был приобретен участок для посадки культивированной лозы сорта «американка».

Занятия плетением из лозы привели к мысли о возрождении плетеной мебели, бытовавшей в прошлом в Вятском крае. В результате обследования районов обнаружили в Нагорском районе кресло. Но самих мастеров уже не было. Очевидцем этого ремесла оказался Клавдий Максимович Торкунов. Будучи мастером человеком, он начал по памяти восстанавливать весь процесс заготовки сырья до плетения и сделал кресло, круглый стол и качалку. Впоследствии он обучал этому мастерству не только в Нагорске, но и в Уржуме, там тоже стали делать мебель.

В это же время в селе Канып Кирово-Чепецкого района умелец Александр Васильевич Ворончихин вспомнил свои навыки плетения мебели еще в молодые годы и предложил объединению свои образцы кресла, стола и двухместного диванчика. Его модели отличались по форме и технике исполнения. Так эти два пожилых мастера возродили забытое ремесло.

Благодарно откликались умельцы из народа на наше желание восстановить то, что создавалось предками, да было по неразумению утеряно. Уже через три года с момента создания нашего специализированного предприятия по организации надомного труда «Умелец» оно считалось лучшим в Российской Федерации среди подобных. За десять лет было создано тридцать три производственных участка в городе и в районах области. Сейчас их функционирует более двадцати.

Работу объединения «Умелец» все годы направляло и курировало Управление по производству игрушек и художественным промыслам при Кировском облисполкоме. Но даже после его реорганизации и ликвидации в годы перестройки, после утери некоторых позиций в самом объединении «Умелец» восстановленные нами народные промыслы продолжают жить. В некоторых районах по-прежнему существуют участки надомного труда, в других созданы дома ремесел (в Уржуме, Подосиновце, Кикнуре, Нагорске), в-третьих, народные мастера работают самостоятельно. Своими усилиями творческий коллектив нашего предприятия смог вернуть художественные ремесла в народ. И радостно видеть красивые, добротные изделия вятских умельцев в магазинах, в квартирах вятчан, в руках гостей нашего города.

## II. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЕСЛА, ИХ ВИДЫ И ОСОБЕННОСТИ

---

### 1. ГЛИНА. ГИПС. ОПОКА

*Л. А. СЕННИКОВА, Н. Л. ЗАЙЦЕВА*

#### ГЛИНЯНАЯ ПОСУДА И ГОНЧАРНЫЙ ПРОМЫСЕЛ

Термин «керамика» происходит от греческого слова *keramike* — глиняный, гончарный. Под ним подразумеваются все разновидности изделий из обожженной глины. Глина очень легко поддается обработке: из нее можно вылепить что угодно. А с открытием обжига глиняные изделия, прежде всего посуда и утварь, стали самыми необходимыми в быту человека.

На протяжении всей истории древних обществ глиняная посуда являлась не только частью материальной культуры с практическим, утилитарным значением, но и входила как составляющий элемент в общий контекст культуры. В мифах, повествующих о происхождении самого человека, очень часто людей создают из глины или земли. А гончар является образом культурного героя, который творит людей из глины. Работа гончара могла быть окружена специальными ритуальными предписаниями, так как он обрабатывал «живую землю» — глину.

Открытие такого свойства глины, как переход от пластичного состояния к твердому после нагрева и способность превращаться в камень позволило человечеству подняться на новую ступень преобразования природы.

Ломкая глиняная посуда могла появиться только там, где был постоянный очаг и жилище. При частых передвижениях она неудобна. Поэтому у кочевых племен керамики не было. Появление и повсеместное распространение глиняной посуды — это следствие устойчивого оседлого образа жизни. Переход к оседлой жизни и появление керамики происходят на последнем этапе каменного века, в эпоху неолита.

В древнеземледельческих обществах сосуды из глины широко распространились в VI тыс. до н. э., а у охотничье-рыболовческих племен нашей лесной полосы с IV тыс. до н. э.

Первая и основная функция посуды в жизни древнейшего общества заключалась в приготовлении и сохранении пищи. Вместе с глиняной посудой возникает и новая культура кухни и стола. Достоинства глиняных сосудов — водонепроницаемость и огнеупорность, доступность материала и относительная легкость в изготовлении — позволяли мириться с такими недостатками обожженной глины, как ее тяжесть и хрупкость.

#### **Технология изготовления глиняной посуды в древности**

Весь процесс изготовления глиняной посуды можно разделить на три последовательные стадии — подготовительную, созидательную и закрепительную. Подготовительная стадия состоит из отбора и добычи исходного сырья и подготовки формовочной массы (глиняного теста). Стадия созидательная включает в себя изготовление сосуда по определенным правилам, придание изделиям формы и их механическую обработку, в том числе и орнаментацию. Последняя, закрепительная, стадия объединяет два вида высушивания: воздушное и термическое (обжиг).

Подготовка формовочной массы для получения глиняной посуды в ранние периоды включала мало операций. По-видимому, это были разбивание и растирание комка глины, замешивание ее на воде с применением имевшихся под рукой необходимых примесей.

Наиболее ранние способы формовки глиняных сосудов — это выдавливание большими пальцами обеих рук необходимой полости из шарообразного комка глины и наращивание глиняных лент (жгутов) по окружности. Путем выдавливания формовались небольшие сосуды и чаши, величина которых была ограничена пальцами рук и размерами шара.

Другой способ — наращивание глиняных лент по спирали или замкнутыми кольцами — позволял создавать более совершенные формы посуды и не ограничивал размеры изделий. Из одного жгута делали дно в форме неглубокой чашечки диаметром 10—15 см и уже к нему налеплялись один за другим глиняные жгуты длиной 40—50 см. Изготовление сосуда могло начинаться и с верхней части и заканчиваться изготовлением дна. На готовом сосуде швы заглаживались при формовке.

Инструментарий керамических производств, связанный с ручной лепкой и формовкой, ограничивался ножами, шпателями для лепки. Для формовки сосудов применялись галька, керамические черепки, деревянные, каменные или костяные колотушки, ребра животных.

Среди различных устройств для обжига керамики наиболее простыми и доступными являлись наземные костровые приспособления. Кострища устраивали непосредственно на земле

или на небольшой специальной платформе из камней или глины. Обычно их располагали на открытом месте возле жилища или на пустыре, или на окраине поселения.

Первоначально глиняная посуда имела простые формы. В основе самых ранних типов сосудов лежит в большей или меньшей степени срезанный шар, цилиндр. Преобладали цилиндрические, конические и сферические сосуды.

Вся поверхность сосуда покрывалась геометрическим узором: поясками из одного или нескольких рядов горизонтальных линий, зигзагов, треугольников. Орнамент выполнялся различной техникой, разными инструментами и техническими приемами. Орнаментация древних сосудов достаточно тесно связана с технологическими приемами обработки поверхности. Она способствует уплотнению стенок сосудов, препятствует растрескиванию при сушке.

В древних обществах орнаментация имела не только технологическое значение, но и семантическое. Орнамент на древней керамике через символику узора отражает особенности и основы архаического мировосприятия. Он выступает как автономная знаковая система и в форме символов фиксирует определенные реалии, которые присущи данному обществу.

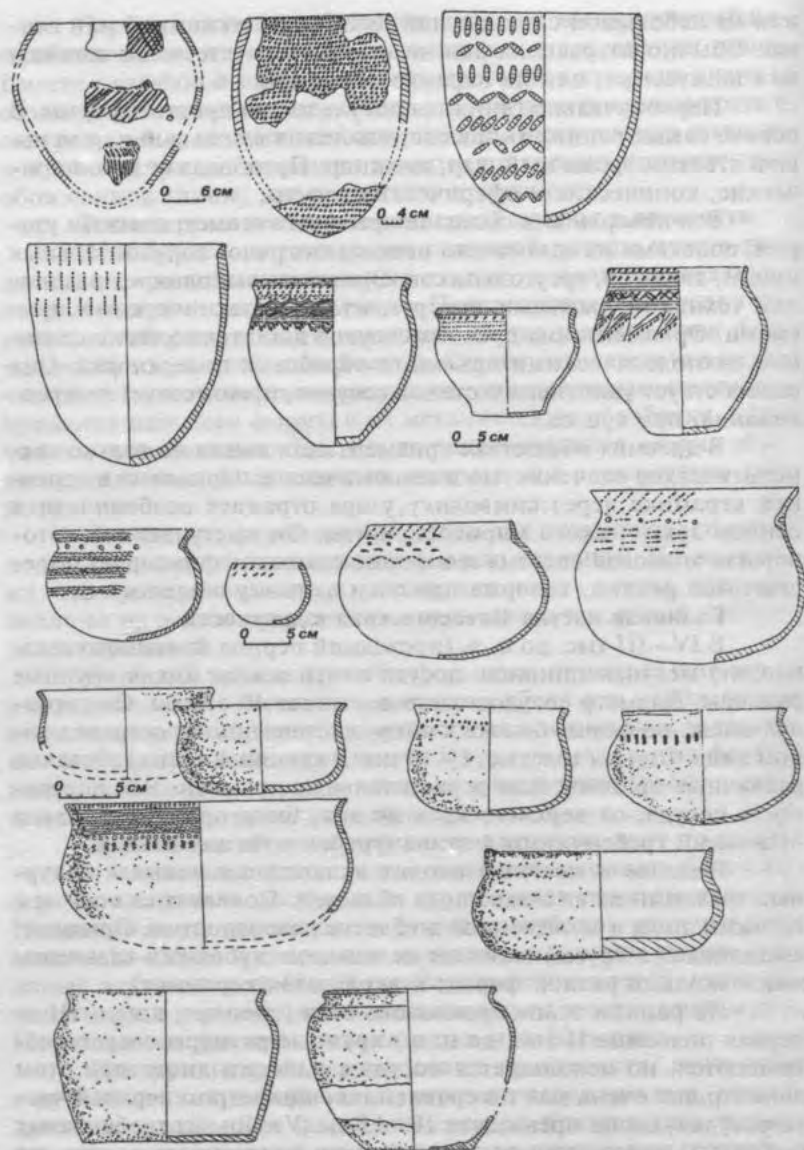
#### **Глиняная посуда Вятского края в древности**

В IV—III тыс. до н. э. (последний период каменного века, неолит) местная глиняная посуда почти всегда имела крупные размеры. Диаметр сосудов часто достигает 40—50 см. Она круглодонная, по форме близка к яйцу, поставленному острым концом вниз. Стенки толстые, 8—10 мм. В глиняное тесто добавляли различные органические и растительные примеси. Вся поверхность сосуда, от верхнего края до дна, была орнаментирована оттисками гребенчатого штампа (гребенчатая керамика).

Позднее в местный неолит включаются новые культурные традиции из юго-западных областей. Появляются сосуды с плоским дном и заглаженной до блеска поверхностью. Орнамент выполнялся в другой технике: мелкими неглубокими вдавливаниями-наколами разной формы (накольчатая керамика).

На раннем этапе бронзового века (энеолит, конец III — первая половина II тыс. до н. э.) крупные размеры сосудов сохраняются, но используется посуда с плоским дном, при этом диаметр дна очень мал по сравнению с диаметром верхней части сосудов, он не превышает 10—15 см. Узором из гребенчатых (зубчатых) отпечатков покрывалась вся поверхность сосуда, но не так плотно, как в неолитическое время.

В XV—XIV вв. до н. э., в поздний период бронзового века, глиняная посуда у обитателей Вятского бассейна, да и всего Приуралья, кардинально меняется. Вместо крупных котлообразных



Формы древних глиняных сосудов

и цилиндрических сосудов появляются хорошо выраженные плоскостонные горшки, банки и небольшие чаши. Чаши иногда имели уплощенное дно. По размерам посуду можно разделить на две категории: крупную хозяйственную — для хранения припасов и небольшую кухонную — для приготовления пищи.

Меняется не только форма сосудов, но и технология приготовления глиняного теста. Оно лучше перемешано, в качестве добавок использована толченая раковина и очень мелко раздробленный шамот. Стенки сосудов становятся более тонкими (3—5 мм) даже у крупных сосудов для хранения припасов.

В следующий исторический период в VII—VI вв. до н. э., в эпоху раннего железного века (ананьинская археологическая культура), форма посуды вновь меняется. Сосуды приобретают форму невысокой, но широкой круглодонной чаши с невысокой шейкой.

Чашевидная форма сосудов сохраняется в Камско-Вятском междуречье до XIV в. Но для каждого периода истории (для каждой археологической культуры) существуют свои вариации в пределах этой общей формы. Вариации определяются различной степенью наклона шейки (верхней части сосуда) и способами оформления венчика (среза верхнего края сосуда).

В I тыс. н. э. окончательно складывается облик прикамской посуды в виде приземистых чаш с широким горлом, округлым или уплощенным днищем, которое технологически не выделяется из общей конструкции сосуда. Посуда изготовлялась с примесью толченой раковины. Многие исследователи этот признак и решетчато-шнуровую орнаментацию считают этноопределяющими для древней удмуртской посуды.

#### **Гончары Хлынова**

Значительно облегчает формовку сосуда гончарный круг. Самый простой тип гончарного круга — тип поворотного столика или медленный круг — первоначально использовался для улучшения конструкции лепной керамики. При работе на ручном круге предварительно создавалась форма сосуда (скульптурная лепка лентами, жгутами, лоскутами). Эту заготовку ставили на круг и гончар, подталкивая круг одной рукой, другой рукой формовал сосуд, сглаживал неровности. При работе на ножном (тяжелом, быстром) гончарном круге мастер вытягивал из одного комка глины сосуд любой формы. (Впервые быстрый гончарный круг зафиксирован в 3400 г. до н. э. в Месопотамской цивилизации. В 2400 г. до н. э. он появляется в Европе).

Академик Б. А. Рыбаков полагает, что выделение домашнего гончарства в ремесло, как и широкое применение быстрого (тяжелого, ножного) гончарного круга на Руси, приходится на эпоху становления и развития городов и происходит не ранее IX в.

Городские гончары значительно лучше готовили глиняное тесто, не использовали грубых примесей, формовка на круге производилась более тщательно, стенки сосудов были тоньше. Специальные горны для обжига появляются на Руси в городах не ранее XII в. Иногда горны, как и более ранние кострища, помещали на окраине города. Наиболее простой по конструкции горн имел два яруса — нижний, топочный, где горели дрова, и верхний — обжигательный, куда складывалась посуда. Ярусы были разделены горизонтальной перегородкой из хорошо обожженной глины. Внешние стенки горна тоже были глиняные и сверху присыпались землей или песком. Деревенские гончары долгое время обжигали свою посуду в домашних печах.

На Вятской земле эти изменения произошли в конце XIII — начале XIV вв. Русское население, появившееся здесь на рубеже XII—XIII вв., приносит с собой навыки работы и широкого использования тяжелого гончарного круга.

Средневековая вятская посуда не отличалась разнообразием. Можно выделить две категории форм — горшки и чаши. Чаши имели небольшие размеры: их высота редко превышала 10 см, а диаметр 20 см. Количественно всегда преобладают горшки, которые также имели небольшие размеры. Порождением быстро вращающегося круга можно считать появление линейного и ленточного орнаментов.

Вятские гончары, как и мастера других средневековых земель, иногда клеймили свою посуду, что свидетельствует о переходе гончарства к мелкотоварному производству. Большинство клейм встречается среди городской посуды. Исследователи Л. Д. Макаров и Д. А. Салангин на сегодняшний день выделяют 9 видов изображений, которые использовали в клеймах. Это изображения в виде пятиконечной звезды, «домика», треугольника, из центра которого во все стороны расходятся лучи; оттиски в виде «птичьей лапки». Клейма имели вид окружностей, просто вписанных друг в друга или дополнительно соединенных между собой отрезками; «тележного колеса», овала, поделенного пополам. Изображали и знаки в виде букв «Ч» и «К». Клейма Вятской земли имеют древнерусские истоки. Изображение «птичьей лапки» многие исследователи связывают с финно-угорским миром.

#### Об изразцах

В конце XVI в. в России появляется новый тип печи, так называемая «русская печь», топившаяся по-белому. Именно такой тип печи позволял использовать для ее декора изразцы. А сама печь, облицованная поливными изразцами, стала важной частью интерьера жилой части дома. Изразец — это глиняная обожженная плитка обычно прямоугольной или квадратной

формы, украшенная рельефным (выступающим) или гладким узором. С противоположной стороны для крепления к стене изразец имеет выступающую глиняную рамку типа коробки, которая называется румпа.

Изразцовые печи первоначально, вероятно, ставились в монастырских зданиях, позднее — в домах зажиточных вятчан. Кроме облицовки печей, изразцы использовали для наружного украшения культовых и храмовых зданий.

Наиболее крупные коллекции изразцов с территории Хлынова и Вятки хранятся в Кировском областном краеведческом музее и в музее археологии Прикамья (г. Ижевск). На Вятке изразцы появляются во второй половине XVII в. Это многоцветные (полихромные) изделия, украшенные растительным орнаментом — изображениями цветов-колокольчиков и листьев. В цветовой палитре доминируют зеленые, белые, синие (голубые) цвета.

К местному производству относятся терракотовые изразцы с резным (прочерченным) геометрическим узором, бытовавшие во второй половине XVII — начале XVIII вв. Сохранившиеся в коллекции изразцы происходят из Верхнемоломской пустоши (совр. д. Монастырь Опаринского района).

По информации О. Н. Виноградова, при Успенском Трифоновом монастыре в XVIII в. существовала мастерская по изготовлению изразцов. В ней работали жители Большой и Малой монастырских слободок. Она располагалась перед Трехсвятительской церковью в углу, где стена делала поворот. Изразцы шли в основном на строительство каменных церквей, ими украшали входы в храмы, отделывали внутренние столпы, своды и стены алтарей.

В XIX в. в Вятке бытуют изразцы с полихромной глазурью. А с 1909 г., как сообщает А. Г. Тинский (1976), в городе было организовано производство белых поливных изразцов, до этого привозившихся из Нижнего Новгорода. Эти изразцы выпускал кирпичный завод городской управы по 28—30 тыс. штук в год.

#### **Гончарный промысел в XIX—XX вв.**

Сохранившиеся официальные сведения о состоянии промысла в Вятской губернии, о количестве гончаров и о качестве их посуды относятся лишь к концу XIX века. Развитию промысла способствовали и большие потребности в глиняной посуде, и широкие возможности сбыта.

Деревенская керамика XIX—XX вв. почти в полной неприкосновенности сохранила характерные черты гончарства XIV—XV вв. и отражает картину неподвижности гончарной техники в русской феодальной деревне. По составу глиняного теста и по различиям в форме посуда достаточно четко разделяется на территориальные группы. На основании этнографических кол-

лекций керамики в Кировском областном краеведческом музее можно выделить три таких региона. Наиболее распространенными являются горшки с короткой шейкой и максимальным расширением в верхней части тулова, сделанные из хорошо отмученной глины с примесью песка, хорошо обожженные. Они распространены по территориям, примыкающим к Средней Вятке. В северо-западной части области, соседствующей с Вологодской и Архангельской областями, преобладает посуда открытых чашевидных форм (коллекция Лалынского краеведческого музея). К глиняному тесту здесь примешивалась дресва (мелко раздробленный кварцит). До начала нашего века в северо-восточной части Афанасьевского района сохранилась древняя технология в изготовлении посуды. Посуда изготовлена техникой ленточно-го налета. В формовочных массах присутствует примесь раковины и немного органики.

Изделия вятских мастеров не отличались особой красотой, но были удобные и дешевые. Делали простые, необходимые в крестьянском быту предметы: горшки, кринки для молока и сметаны, корчаги для смолы, а также для приготовления и хранения пива, миски, плошки, тарелки, рукомойники, мерники. В качестве материала повсюду использовали местную красную глину.

Но интересный факт: в Шалеговской волости Орловского уезда в 1880-е годы существовал завод купца М. А. Казаринова, где для выделки посуды употреблялась белая глина разных сортов. Покупали ее в Глазовском и в том же Орловском уездах. Из белой глины изготавливали блюда, тарелки на гипсовых формах, наводили глазурь с синими узорами.

Изделия казариновского завода продавались в Орлове и Котельниче, в слободе Кукарке и в небольших количествах в Вятке. Им приходилось конкурировать с лучшими по качеству гжельскими, которые привозили из Московской губернии. Об этом пишет И. А. Козаченко в очерке «Кустарные промыслы» («Приложение к карте Вятской губернии». С.-Петербург, 1884.).

В той же Шалеговской волости из глины делали даже самовары.

В 1865 году в г. Орлове открылся фаянсовый завод, владельцем которого был М. А. Токарский. Там выделялась разного рода фаянсовая и полуфаянсовая посуда, белая и с глазурью разных цветов. Глину для фабрики привозили из Пермской губернии и из Слободского уезда, материалы для глазури — кобальт, свинец, каолин — с Нижегородской ярмарки. В год изготавливали до 20 тысяч штук различной посуды. Она продавалась в Вятской и Вологодской губерниях. В 1870-е гг. производство на этом предприятии было свернуто ввиду малой доходности.

Помимо залежей природной глины развитию гончарного промысла в Вятской губернии способствовало дешевое топливо и возможности сбыта на местных базарах и ярмарках.

По данным на 1884 г., гончарным промыслом в Вятском уезде занимались 510 человек, в Нолинском — 192 человека, в Уржумском — 57, в Слободском — 13. Но уже в 1891 г. количество горшечников возросло. В Вятском уезде их было 882, в Нолинском — 579, в Уржумском — 502, в Орловском — 136.

За сутки мастер мог приготовить от 10 до 30 горшков. Изделия продавались на базаре от 2 до 30 коп. за штуку.

Многие гончары помимо изготовления горшков занимались и другими ремеслами: делали кирпич, клали печи, плотничали. Но эти промыслы, как правило, были отхожими.

Гончарным делом занимались круглый год. Весной и летом, в свободное от полевых работ время, горшки лепили на открытом воздухе, зимой — в жилых избах. Глиняных запасов в большинстве случаев не делали, а подвозили материал по мере надобности. Глину перебирали, удаляли лишние примеси, местили в корыте с водой ногами или руками. Готовую массу клали на формовальный (гончарный) круг и, вращая его, придавали куску глины форму пустого конуса, выглаживали деревянным ножом, обмазывали мокрой мочалкой, срезали с круга ниткой и ставили для просушки на лавки.

Горшки обжигали в печах, которые помещались в жилых избах. Печи состояли из двух каналов: в нижнем топили дровами, в верхнем расставляли посуду для обжига. В печи горшки прокаливали около 8 часов, затем оставляли в ней на 2 дня, после чего вынимали уже готовую посуду.

Изделия вятских гончаров по особенностям обработки внешней поверхности подразделялись на различные виды.

- Черные — задымленные, обожженные в коптящем пламени без доступа кислорода.

- Обварные — обычные черные, но опущенные после обжига в «обвар». Обвар состоял из воды и ржаной муки. Чем больше в нем было муки, тем горшок был крепче.

- Муравленные — покрытые перед обжигом крепким раствором соли, который делал поверхность горшка блестящей.

- Глазурованные — намазанные перед обжигом дегтем и покрытые тонким слоем свинцового порошка и медной окалины. Если перед обжигом изделие не было обмазано белой глиной, то получалась красная глазурь, которая считалась наиболее простой. Белая глазурь получалась при нанесении свинцового порошка на поверхность, обмазанную белой глиной. После посыпания порошком медной окалины глазурь приобретала зеленый цвет. Глазурованная посуда была более красивой и стоила дороже.

Крупным недостатком гончарного производства являлось то, что мастерам приходилось работать в жилых помещениях. Это не способствовало укреплению их здоровья. Скорее наоборот. «Но поскольку глиняная посуда — суть первая и необходимая принадлежность всякого крестьянского хозяйства, то промыслу этому не предстояло уничтожиться», — читаем у И. А. Козаченко.

Правда, уже в 1890-е гг. стали появляться жалобы на качество черной посуды. Спрос на нее начал падать. Каждый хотел купить изделия более красивые и менее дорогие.

Чтобы помочь мастерам, Вятское губернское земство устроило учебные гончарные мастерские. Первая такая мастерская была открыта в деревне Ситники Чепецкой волости Вятского уезда в 1893 г. Именно там работало большое количество гончаров (более 400). Об этом сообщает в № 7 «Вятской газеты» за 1894 год М. П. Бородин. В 1896 г. продукция мастерской экспонировалась на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде.

Затем гончарству стали обучать в селе Лема Глазовского уезда (совр. Зуевский район), там, где не было почти никаких ремесел, в г. Елабуге, в дер. Коса Малмыжского уезда. Учиться в таких мастерских могли сразу 11—12 человек. Курс обучения включал овладение навыками работы на ножном круге, составление поливы (глазури), обжига. Желающим приобрести новые знания выплачивали небольшое пособие.

К сожалению, судьба вятского гончарства оказалась традиционной для большинства российских промыслов: расцвет — упадок — забвение. Причиной упадка и забвения стало изменение быта, исчезновение многовекового уклада крестьянской жизни, угасание «школы», происшедшее в начале современного века.

М. Н. Шатров, знаток вятских промыслов, сетовал на то, что в конце 1930-х годов гончарство в Кировской области уходит в прошлое.

Своеобразным «лучом света» в этот период была игрушка мастерицы из дер. Казенная Сунского района. Ее свистульки заметно отличались от дымковских, несмотря на такую же тематику и яркость росписи. Секрет их оригинальности был прост. После обжига игрушки покрывались варом-смолой, а затем вновь запекались в печи, в результате чего на поверхности образовывался слой черного блестящего лака. Роспись по такому лаку выполнялась яркими клеевыми красками. По мнению А. И. Деньшина, такая техника изготовления игрушек была в Вятском крае наиболее древней. К сожалению, это искусство изготовления забавных свистулек в виде коней, всадников собачек не нашло своих последователей. Небольшая коллекция таких игрушек хранится в настоящее время в фондах Кировского областного краеведческого музея.



Глиняная посуда. Опаринский р-он. Материалы экспедиции. 1950-е гг.



Горшки, оплетенные берестой. Бурак. Верхнекамский р-он.  
Материалы экспедиции. 1950-е гг.

(В рукописи А. И. Деньшина «Народные художественные ремесла Кировской области в прошлом и настоящем», хранящейся в библиотеке Научно-исследовательского института художественной промышленности в Москве, имя «старушки, производящей чернолаковые глиняные свистульки», названо: Н. С. Калинина. — Прим. составителя).

В 1936 г. народный комиссариат местной промышленности РСФСР выделил 54 тыс. руб. Кировской фабрике гипсовых изделий на организацию цеха по производству керамики. Предполагалось, что цех будет выпускать художественные кувшины, вазы, пепельницы и т. д., украшенные росписью. Перед войной производство окрепло. Керамические изделия различных видов и стилей охотно покупали не только в Кировской области, но и за ее пределами. Но после войны производство этой керамики прекратилось.

В 1930-х гг. в некоторых местностях были созданы артели гончаров. Так, в Зюздинском крае (совр. Афанасьевский район) работала артель «Заря».

Но ни артельщики, ни отдельные мастера-энтузиасты не смогли изменить что-либо в лучшую сторону, промысел продолжал угасать.

В 7 км от с. Верхошижемье стояла деревня Бурдины, жители которой с давних пор занимались гончарным делом. Среди них высоким мастерством отличался Иван Тимофеевич Кулигин, который, по воспоминаниям земляков, смастерил из глины самовар, что считалось верхом гончарного искусства. Спрос на изделия бурдинских гончаров был велик благодаря их высокому качеству. Это качество подтверждалось мелодичным звуком при ударе по изделиям. Ни одна ярмарка в Верхошижемском, Советском, Оричевском районах не обходилась без знаменитой бурдинской посуды. В 1950—1960-х гг. из-за непомерно высоких налогов и сселения мелких деревень производство изделий в деревне Бурдины прекратилось.

В 1960-х годах в д. Леваны Фаленского района работал Ф. И. Бессолицын. Каждая его вещь, будь то горшок, кринка, ваза, имела свою особинку.

Отдельные мастера в ряде районов (Арбажском, Афанасьевском, Богородском, Даровском, Кикнурском, Кирово-Чепецком) продолжали поддерживать традиции своих отцов и дедов.

В 1980-х гг. славился ремеслом М. В. Перин — житель деревни Нижняя Тойма Вятскополянского района. Гончарству его обучил отец, когда мальчику было 13 лет.

Уже в 1990-е годы вся область узнала о Леониде Алексеевиче Хлыбове как об отменном мастере-гончаре. Жил он в той

самой деревне Бурдины Верхошижемского района. Умение перенял от отца. После исчезновения деревни Л. А. Хлыбов переехал в село Мякиши и организовал там производство глиняной посуды. Большую помощь ему оказало совхозное руководство. Люди охотно раскупали на ярмарках нужные в домашнем хозяйстве и искусно выполненные изделия. К сожалению, передать свое искусство оказалось некому.

Попытки сохранить и возродить гончарный промысел в нашем крае предпринимались в 1980-е годы. В 1985 г. в Белохолуницком районе работала экспедиция, в которой участвовали художники Научно-исследовательского института художественной промышленности Москвы и ряда кировских предприятий. Цель экспедиции — выявить умельцев, которые могли бы заняться гончарным делом и возможности организации производственного участка в Белой Холунице. Обнаружилось, что пригодная для работы глина есть в 8—10 км от пос. Климковка (по данным геологической разведки). Раньше здесь успешно работали гончары А. Б. и И. П. Белорыбкины, но к тому времени они были уже в преклонном возрасте. Экспедиция, перед которой стояла та же самая задача — сохранение промысла — работала в 1986 г. в Богородском районе.

В отчете, составленном В. А. Работинской (производственное объединение «Умелец»), сообщалось, что раньше в районе успешно работали гончары в деревнях Лема (ныне не существует), Загоскино, Ардаши (И. В. Дюпин), Сарапулы (отец и сын В. А. и А. В. Кудрявцевы) и селе Спасском (П. И. Анисимов).

Местные гончарные изделия — кринки, горшки, плошки — обычно не украшались. В редких случаях на них наводились полосы ангобом (тонко растертая белая глина). Корчаги и кубы (сосуды для кваса и пива) украшали, помимо полосок, точками, скобками, зигзагами, напоминающими сундучную роспись. В утолщенной части обязательно делали лепной пояс. В качестве глазури использовали пережженную окись меди.

В «перестроечное» время 1990-х годов интересный старинный вятский промысел, почти уже утративший преемственность, начал обретать новую жизнь. Подвижниками в этом благородном деле стали две кировские фирмы.

С 1950-х годов на Просницком промкомбинате (Кирово-Чепецкий район) работал цех по производству цветочных и кухонных горшков. Именно этот цех спустя почти 40 лет взяли в аренду сотрудники ТОО «Наис ЛТД». Отремонтировали печь, наладили оборудование и стали изготавливать керамическую посуду. В 1994 г. начатое дело продолжила фирма «Комтех», в творческий состав которой вошла большая часть сотрудников «Наис ЛТД».

Ассортимент изделий, выпускаемых фирмой, расширился — от простых терракотовых неглазурованных и глазурованных цветочных горшков до всевозможных декоративных ваз, супниц, кринок, салатников, подарочных кухонных наборов. Постоянными заказчиками являются крупнейшие ботанические сады России, зеленхозы и специалисты в области декоративного растениеводства, множество магазинов в разных регионах страны.

Современные вятские керамические изделия отличаются хорошим дизайном и высоким качеством, несмотря на то, что способ изготовления остался прежним. Лишь на смену ножному гончарному кругу пришел электрический. Стенки сосудов теперь, в отличие от прежних, давних, украшает сложный декор. Так постепенно промысел превратился в «художественное производство».

У истоков этого превращения стояли творческие люди — художники В. А. Суслов, Н. А. Четверикова, талантливый мастер и организатор производства В. А. Попов, высокопрофессиональный гончар А. В. Хардин, директор предприятия В. М. Али-заде. Находясь в постоянном поиске, художники и мастера фирмы «Комтех» подтверждают правило народного искусства: «свое не может быть безликим».

#### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

#### ИЗ ОПИСАНИЯ ГОНЧАРНОГО ПРОМЫСЛА, СОСТАВЛЕННОГО ВЯТСКОЙ ГУБЕРНСКОЙ ЗЕМСКОЙ УПРАВой В ЗАЙМИЩЕ СИМАХИНСКОМ (КАЛЧУГОВСКОМ) НАГОРСКОЙ ВОЛОСТИ ВЯТСКОГО УЕЗДА

23 сентября 1909 г.

##### *История промысла. Когда возник промысел?*

Промысел возник давно — еще при стариках. Производство так называемой «черной» посуды, куда относятся главным образом корчаги и горшки, начато давно «испокон веку» стариками; что же касается «лаковой» (глазурованной) посуды, то ее начали делать лет 60—70 назад. Научились делать «лаковую» посуду у соседа, который, ходя по починкам в другой губернии (в какой, указать не могут), высмотрел это производство и принес его в свою деревню.

*Причины, вызвавшие его возникновение (малоземелье, плохая почва, благоприятные условия добывания сырья или сбыта изделий и т. п.).*

Благоприятным условием для возникновения промысла надо считать близость необходимого для данного производства основного материала — красной глины; глину эту промышленники добывают у себя на одворицах. Не менее благоприятным условием надо считать также сравнительную дешевизну дров, так как при этом производстве дро-

ва — второй необходимый материал, употребляемый для обжигания посуды, без чего изделия не могут быть выпущены на рынок.

*Последовательное развитие промысла за весь период его существования. Период особенного процветания промысла или упадка. Причины подобных колебаний.*

По словам промышленников, размеры их производства увеличились лишь весьма незначительно. Причину, задерживающую рост производства, видят в увеличении числа кустарей, а следовательно, и увеличения конкуренции. Не замечали кустари также и сильного сокращения производства в неблагоприятные для производства годы, как напр[имер] в годы неурожая — производство в это время, по их словам, не сокращалось, приходилось же лишь продавать изделия по более дешевым ценам.

*Формы производства: семейная, артельная, в одиночку, с наемными рабочими, от подрядчика, на скупщика, на заказчика, на базар. Сравнительная их распространенность и характеристика.*

Выделка посуды производится силами семьи (наемных рабочих не имеют). Выработанные изделия продаются на базарах в Среднем Ивкине, иногда в Нижнем Ивкине, Куменах и с. Раменье. Продажа производится как в розницу, так и оптом.

*Разделение труда. Сосредоточиваются ли все операции по выработке данного изделия в одном заведении или в нескольких, в одном селении или в нескольких. Получают ли изготавливаемые предметы окончательную отделку или заканчиваются еще где-либо. Перечислить разные операции, на которые разбивается данное производство и которые выполняются в разных селениях или в разных заведениях.*

Выработка изделий производится каждым кустарем отдельно до приведения их к виду товара.

*Состав промышленников. Какие хозяева (малоземельные, бедные, зажиточные) занимаются преимущественно промыслом и почему.*

В данном селении, за исключением 4-х домохозяев, остальные все занимаются гончарным промыслом.

*Какого пола, возраста лица преимущественно занимаются промыслом и почему.*

Мужчины всякого возраста с 18 до 60 лет. В семьях же, где есть работники средних лет, старики не работают. Ввиду несложности промысла мелкая посуда, по показанию кустарей, может быть приготовлена даже 12-летним работником.

*Нужна ли специальная подготовка к промыслу. Какая и где получается. Значение общего образования и грамотности.*

Подготовка к промыслу получается у себя дома. Особого обучения не требуется, а так, присматриваясь, молодые работники постепенно и весьма скоро проходят всю несложную науку по гончарному промыслу. Грамотность особенного значения при данном промысле не имеет.

*Материалы: какие, время, место и др. условия их приобретения или личного добывания. Цены при покупке на деньги, в долг, от скупщика, в складе. Стоимость доставки. Посредничество, его значение, причины и следствия.*

Главный материал — красная глина — не покупается, а достается на своих одворицах. По качеству считается лучшей глина, лежащая на 2-х аршинной глубине без всякого «лапу» (без примесей галь-

ки, песку и проч.), жирная, красная. Копка глины производится по мере надобности. Другой материал — белая глина, так наз[ываемая] «Осокинская» — покупается в г. Вятке у мещ[анина] Блохина. Пуд такой глины на месте (в г. Вятке) нынче продается по 70 коп.

Для приготовления лака у того же Блохина покупается медная окалина по 20 коп. за фунт, свинец по 10 коп. за фунт и медн[ые] опилки по 20 коп. за фунт.

*Количество материала, необходимого зараз для производства и перерабатываемого в течение определенного периода. Запасы и чем они обусловлены. Расчеты при покупке материалов зараз и частями.*

За недостатком средств материалы покупаются по мелочам, вследствие чего на розничной покупке кустари несколько переплачивают лишнего против оптовой покупки.

*На какую сумму в год покупает материала средний промышленник.*

В течение годового периода на 1 работника достаточно 2½ пуд. белой глины — 1 руб. 75 коп., 5 пуд. свинца — 20 руб., медной окалины или медных опилок 1 ф. — 20 коп.

Изделия	Расценка по вольной цене (руб. коп.)	В 1 раб. день может сделать	
<b>Черная посуда</b>			
корчаги	5—7	10 шт.	Рабочий день
сред[него] роста горшки	3	15 шт.	12 часов, считая
маленьк[ие] горшки	1—2	25 шт.	в том числе
			время, затрачен-
			ное на обед.
<b>Лаковая посуда</b>			
корчаги	10	8 шт.	
сред[него] роста горшки	5	12 шт.	
малого роста горшки	2,5	20 шт.	
чашки	1,5	50 шт.	
средн[его] разм[ера] чашки	1,2	60—70 шт.	
маленьк[ие] чашки (масленки)	1	100 шт.	
блюдца для стола	1,5	50 шт.	
тарелочки	1	60 шт.	
подоенки	1,5	40 шт.	

*Характеристика изделий. Количество и пропорция их.*

Вырабатывается самая простая посуда для домашнего обихода в крестьянском быту, без всяких украшений, лишь некоторое исключение представляет та посуда, на которую наводят зеленые узоры, хотя эти назыв[аемые] узоры не представляют какого-либо рисунка, а просто изображают зеленые пятна, резко выделяющиеся на прозрачной свинцовой глазури. Такие зеленые узоры в большинстве случаев делаются на чашках.

В течение рабочего периода 1 работник вырабатывает следующее количество лаковой и черной посуды: черной посуды: 160 корчаг и 80 горшков, лаковой посуды: чашек больших 800 шт., средних 800 шт., подоенок и маленьких чашек 400 шт., горшков 200 шт. и тарелок (блюда) 200 шт.

*Сбыт. Производит ли на заказ, на рынок, в склад, на скупщика. Если сбывают разное, то указать преобладающие формы и дать им сравнительную характеристику.*

Сбывают на рынок и скупщику. Скупщику 1 печь (300 шт. разной лаковой посуды) сдают за 3 руб. — 3 руб. 30 коп.

*Где, когда и как (оптом, в розницу, на деньги, в кредит, на продукты) сбывают изделия. Рынки, расстояние до них, провоз.*

Сбывают за деньги в Среднем Ивкине 10 вер., Нижнем Ивкине — 20 вер., Куменах — 20 вер. и с. Раменье — 25 вер.

*Цены и колебания в них. Причины и следствия.*

Лет 10 тому назад цены на гончарные изделия были дешевые, так напр[имер] корчага раньше стоила 3 коп., а теперь 5 коп. Причина вздорожания — увеличение стоимости дров.

ГАКО. Ф. 616. Оп. 4. Д. 43. Л. 38—40. Подлинник.

**О. В. КРУПИНА, Н. И. ПЕРМИНОВА**

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА**

В 1930—50-е годы в керамической скульптуре работали два самобытных мастера — Степан Петрович Лаптев и Сергей Иванович Крестьянинов. Некоторые их работы сохранились в Кировском областном художественном и Кировском областном краеведческом музеях.

Два художника с необычными судьбами, достаточно поздно получившие признание в профессиональном искусстве, чьи биографии нам известны лишь эпизодически. Их объединяет приверженность к одному материалу — глине и предпочтительно сказочная тематика образов.

Более полно мы можем представить судьбу С. П. Лаптева, как назвал его писатель Н. Ф. Васенев — «мастера керамической миниатюры». Он родился в 1890 году в с. Подрелье. Интересно, что у художника А. И. Деньшина в рукописи 1946 года мы можем прочитать о том, что именно в этом месте появилась керамика. Молва жителей деревни Мизгири и села Подрелье донесла слух о том, что более ста лет тому назад сюда был сослан из Москвы крепостной графа Шереметьева, владеющий секретом изготовления фарфора. Старожилы деревни Мизгири водили любопытных до оврага, где во времена Деньшина еще сохранялись остатки горна-печки для обжига фарфора. Ссылный нашел здесь белую глину и построил печь, выделывал и расписывал посуду. Но секрета никому не передал.

В молодости Лаптев был лучшим лепщиком-модельщиком земских мастерских учебных пособий в г. Вятке. Именно поэто-

му о нем вспомнили в середине 1920-х годов при создании специального производственного училища для подготовки мастеров и пригласили работать инструктором по художественной игрушке.

В училище Лаптев не только преподавал, но и сам лепил образцы новых игрушек. «В 1934 году отделом местной промышленности горсовета оборудована фабрика по выработке игрушки из папье-маше. Техноруком фабрики работает Степан Петрович Лаптев, известный изобретатель новой игрушки из папье-маше. Мастер... сконструировал «колхозный двор на столе», знаменитых «пару коней в упряжке». Все работы Лаптева одобрены комитетом по игрушке и на кировской краевой выставке» — писал о нем в 1938 году М. Н. Шатров. За пятнадцать лет творческой работы Лаптев придумал около 400 образцов игрушек, выпускавшихся в массовом производстве в папье-маше и глине.



Мастер-художник С. П. Лаптев

В 1930-е гг. он начал работать с глиной дома, создавая не просто игрушки, а небольшие скульптурные композиции. Так родилась работа «Конек-Горбунок». Впоследствии появятся новые варианты этой сказочной темы. Начиная с «Конька-Горбунка», Лаптев стал выставлять свои керамические миниатюры на областных художественных выставках, а затем и в других городах.

«Кирместпром» в 1932 году в слободе Дымково на фабрике гипсовых изделий создал керамический цех, пригласив мастеров с Украины. Выпускали пепельницы, вазы, горшки с яркой цветной глазурованной поливкой... С войной цех закрыли.

В 1943 году цех восстановил талантливый мастер-самородок С. П. Лаптев. Начав с златогривых коньков, детской игрушки, он перешел к настоящей народной керамике на темы сказок и бытовых сцен. Он быстро овладел техникой лепки, сократил поливы глазурью... Умелое сочетание разных сортов глины — белой, желтой, красной, зеленой, коричневой — в его руках дало прекрасный результат.

Серия лаптевских композиций «Иван Царевич на Сером Волке», «Конек-Горбунук», «Сивка-Бурка», «Садко и морской царь», «Русская тройка» характеризует его как крупного мастера народной художественной керамики — так писал А. И. Деньшин. Не случайно в 1944 г. С. П. Лаптев стал членом Союза советских художников.

В послевоенные годы в его творчестве появляются новые героические и революционные образы: скульптурные портреты Степана Разина и В. И. Чапаева, неоконченная композиция «Кон-армия». Но все же главными в творчестве художника остались темы русской тройки и сказки. Одним из первых вариантов «Тройки» является композиция, сделанная из папье-маше, затем появляются керамические «Тройки», «Мизгирь» из «Снегурочки», «Иван Царевич на Сером Волке» и другие произведения.



«Тройка»



«Чапаяв»

Метод работы Лаптева с материалом был своеобразен. Он брал глины из разных, отдаленных друг от друга мест, которые при обжиге давали различные цветовые оттенки. Эти красочные переходы получались мягкими, создававшими в соединении с поливой особую игру цвета и света.

Скульптуру Лаптева отличает динамичность образных решений, часто фигуры даны в резких разворотах. Следует отметить пластическую выразительность миниатюр, подчеркнутую фактурность формы, ее рукотворность.

О судьбе Сергея Ивановича Крестьянинова, уроженца города Нолинска, нам известно немного. Впервые его глиняная игрушка попала в художественный музей в 1947 г. Тогда была приобретена коллекция скульптурных миниатюр в количестве 14 штук. В 1997 году в музей поступило еще пять игрушек его работы из собрания А. П. Юферева.

Крестьянинов лепил как отдельные сказочные и бытовые сюжеты: «Танец», «Крестьянин», «Продавец бубликов», так и

целые композиции на сказочные темы: «Золотая рыбка», «Репка», «На тройке». Особую выразительность его небольшим по размерам скульптурам придает цвет и часто экспрессивная пластика форм. Эта характерная пластика даже рождает ощущение архаичности образов. В работе с материалом и цветом скульптор экспериментирует. Он раскрашивает свои игрушки до обжига, поэтому краски приобретают особенную яркость и прочность.

Творческий опыт этих мастеров позволяет надеяться на возрождение такого вида народного искусства на Вятской земле.

## ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА

А. И. ДЕНЬШИН

### О МАСТЕРИЦАХ ДЫМКОВА

*Предлагаемые воспоминания о дымковских мастерицах принадлежат перу художника А. И. Деньшина, собирателя и знатока дымковской игрушки (1896—1948). Этот текст — часть его работы, хранящейся в библиотеке Научно-исследовательского института художественной промышленности в Москве. Рукопись «Дымковская народная глиняная игрушка, ее история, происхождение, мастера и значение» (объем 80 машинописных страниц) была закончена Деньшиным в 1945 г.*

\* \* \*

Первое мое знакомство с мастером глиняной дымковской игрушки Анной Афанасьевной Мезриной состоялось в 1908 г.

Увлекаясь рисованием и живописью в реальном училище и посещая бесплатные воскресные изюкурсы в техническом училище, организованные художником-строгановцем И. Ф. Федоровым, слушая его восторженные беседы о русском народном искусстве, о русских народных талантах из простого народа, я стал понемногу разбираться в окружающих меня декоративных предметах Вятского края.

И. Ф. Федоров умел великолепно подобрать и составить для посетителей курсов — молодых начинающих художников — яркие, выдержанные в народном стиле натюрморты. Вятские расписные бураки, раскрашенные дуги, пестрые пасеговские сундучки, яркие цветистые забавные глиняные дымковские свистульки и куклы на фоне ярких затейливых узоров набойки, цветистых шалей, платков, деревенской пестряди (местная ткань

из льна) и самоткани (род шотландки-ткани) — вот обычное содержание этих натюрмортов.

Незаметно воспитываясь на предметах народного творчества местного края, мы, молодежь, естественно, приходили к выводу: продолжать изучение богатств народного изобразительного искусства родного края как путем собирания, так и зарисовкой всех наиболее ярких проявлений народного творчества.

Талантливый педагог, Иван Федорович в то же время всегда резко обличал всякую пошлость и мещанство в искусстве. На его курсах отсутствовали дымковские гипсовые статуэтки. Кроме того, он учил молодежь уметь различать подлинно народное творчество от подделок и суррогатов его.

Движимый желанием изучать историю народного творчества, я решил знакомиться непосредственно с самими народными мастерами, создающими такие ценности. Наиболее ярким и самобытным народным творчеством нашего края мне казалась тогда дымковская глиняная игрушка. Ослепленный богатством орнамента, разнообразием форм глиняных игрушек — нарядных, веселых, радостных, звучных в своей сказочной красочности, таких близких и знакомых еще с детских лет, с посещений «Свистуньи», связанной с весенним временем, со сладкими расписными пряниками, со свистом, гудением, музыкой, шалостями, я шел на Дымково разыскивать творцов этих игрушек. Воображение рисовало веселого мастера, светлую нарядную мастерскую, полное довольство своей работой. «Кто же делает глиняные игрушки?» — спрашивал я на Дымкове встречаемых жителей, бродя из переулка в переулок, среди кривых, убогих домишек. «Иди к Караваеву, к Ивану Петровичу, у него во дворе живет Афанасьевна», — сказал мне один дымковчанин. Большой богатый двухэтажный полукаменный дом, масса гипсовых фигур, статуэток на дворе, на окнах, в квартире, приветливый, благообразный старичок с русской типичной физиономией — это был И. П. Караваев, старейший мастер гипсовых изделий на Дымкове. Принял меня этот старичок очень внимательно, ласково, расспросил о цели моего прихода и указал: «Вот тут живет Афанасьевна»... Убогая покосившаяся ветхая избушка, стоявшая в углу двора, за колодцем, с высоким журавлем совсем не соответствовала тому, что создало мое пылкое воображение. На лай собак вышла бедно одетая, некрасивая, среднего роста старушка и спросила:

- Вам кого?
- Афанасьевну.
- А зачем?
- Хочу купить игрушек у нее.
- Ну, иди сюда.

Войдя в избушку, я увидел убогую обстановку, бревенчатые стены, длинную широкую скамейку у окна, покосившуюся небольшую русскую печь, низенький стульчик, на доске комы



А. А. Мезрина. 1926 г.

глины и некрасивые, еще только что вылепленные сырые игрушки-свистульки. «Так вот они, истоки прекрасного народного творчества», — подумал я.

Анна Афанасьевна оказалась разговорчивою, и через полчаса мы с ней были как старые знакомые. Она, оказывается, знала всех моих родных, и отца и мать, и многих моих вятских знакомых. Я с любопытством непосвященного смотрел, как у нее быстро, ловко выходили из-под рук свистульки, кони, бараны, всадники, куклы. «Нелегкая наша работа, — пояснила она мне. — Глину-то надо сходить накопать, на себе перетаскать, да еще с реки песку привезти, да просеять его. Лепить-то что, легко мне, всякую могу, с малых лет учена, а вот глину-то (она произносила с вятским говорком) месить-то прямо мучение, силушки не тает, — жаловалась мне она. — Работаешь, работаешь до упаду и голодом насидишься, и поплачешь другой раз — все денег нету. Тридцать копеек сотню свистулек сдаем скупщику, а сдашь и находишься двадцать раз за деньгами, никогда он сразу не отдаст заработанные копейки».

За всей нарядностью, пышностью, красочностью дымковской игрушки тут только впервые я увидел и почувствовал, какое горе-горькое она несла тогда своему творцу.

Обычная картина для того времени — талантливый народный мастер в лапах хозяйчика-скупщика, жмущего из него все соки, — предстала передо мной во всей неприглядной наготы. Мне искренне, до боли в сердце, стало жаль этого почти единственного наследника богатого народного творчества. Вдруг отворилась дверь и вошла молодая женщина с пустой корзиной.

— Ну, что Саня? Дал ли? — спросила Афанасьевна вошедшую.

— Заплати долг, да тогда бери вновь, — отвечала та.

— Кто это? — спросил я.

— Да Саня-то дочь моя, игрушки помогает делать мне.

Оказалось, что Саня ходила в город к лавочнику, просила отпустить в кредит продуктов, а тот ей отказал, так как не оплачено еще за старое.

— Где будем брать-то деньги, как жить-то будем, — заволновалась Афанасьевна. Стоило большого труда уговорить ее взять вперед деньги за игрушки.

— Да как возьму, да ведь они, игрушки-то, еще не обожжены, не белены, не крашены, — повторяла она, отказываясь от денег.

— Да вдруг не понравятся, а я деньги возвращай...

Много раз с тех пор приходилось навещать мне Анну Афанасьевну.

Помню однажды такую картину. Прихожу, как обычно, и вижу ее перед домиком, пляшущей на каком-то большом

котле, покрытом досками. Афанасьевна мерно покачивалась на этом странном сооружении то вправо, то влево. Под котлом на разостланной холстине, положенной на широкие доски, трещало и крошилось что-то белое. «А не видел ты еще, как мы мел перемалываем», — встретила она меня, смеясь. Дедовская первобытная техника перемола мела, очевидно, вызвала на моем лице недоумение. Она стала пояснять как всегда: «Котел-то набьем кирпичами, камнем для тяжести, досками прикроем, а вот и пляшем на нем, докуда мел не перемелется намелко». Комовой мел считался у мастеров лучшим для побелки игрушек, но по своей бедности краскотерку Афанасьевна купить не могла, мела заготовить вручную требовалось порядочное количество, и пляс на котле был единственным «механизированным» способом, более легким, чем растирание мела на руках. Этим же путем перемалывали обожженный гипс многие дымковчане, отливавшие гипсовые дешевые игрушки и статуэтки.

Перемол мела и гипса котлом на Дымкове держался в обиходе мастеров чуть ли не до самой революции.

Избушка Афанасьевны преображалась, когда наступал момент раскраски игрушек. Весенние лучи солнца, пробиваясь через малюсенькие окна, играли всеми цветами радуги, позолота на коньках, львах, оленях, куклах, свистульках, склонившиеся головы раскрасчиц Анны Афанасьевны и ее дочери Сани рельефно выделялись на темном фоне деревянных потемневших стен. Все это и серый кот, всегда важно сидевший рядом со старушкой, создавали картину из какой-то волшебной сказки. словно мастерицы колдовали, прикасаясь самодельными кистями к белым игрушкам, превращая их в драгоценности.

Не хотелось уходить из этого необычайного мира сверкавших игрушек. «И что ты привязался к этим игрушкам, парень молодой, как они тебе не надоели», — удивлялась она моим восторженным восклицаниям, но всегда бывала довольна тем, что ее игрушкам уделялось больше внимания, чем большим раскрашенным гипсовым статуям. «Эка, диво, глиняная игрушка. наших парней да девок на Дымкове не заставить делать нипочем». Она была права в своих замечаниях: занятие лепкой дымковской игрушки считалось на Дымкове в те годы презренным, нищенским, старушечьим делом. Не было ни одного случая за мои 37 лет знакомства с работой дымковчан, чтобы тогда игрушки лепил и красил мужчина. Это была неотъемлемая привилегия пожилых женщин. Даже дочь Саня, и та работала днем в типографии, а матери помогала только вечерами после работы.

Необычайна была у Анны Афанасьевны любовь к животным и птицам. Много хлопот и радости доставляли жившие у нее три собачки (две пустилайки), серый кот и четыре-пять курочек.

Перед революцией 1917 г. положение кустарей было особенно тяжелым в материальном отношении. А. А. Мезриной приходилось из сил выбиваться, чтобы заработать себе на кусок хлеба. Глиняная игрушка была совершенно обесценена.

Октябрьская революция внесла полную переоценку жизни и творчества дымковского кустаря. Скупщик-торговец исчез, забытые народные художественные промыслы стали восстанавливаться. В творчестве и жизни А. А. Мезриной наступает перелом: дымковская мастерица стала известным человеком. Ее работа и любовь к своему делу, мастерство в лепке глиняных игрушек стали отмечаться в печати. Игрушки работы А. А. Мезриной стали экспонироваться в музеях, на выставках наряду с другими произведениями народных мастеров. Анна Афанасьевна, почувствовав себя признанным мастером, переживает особенный подъем в своем творчестве. Из-под ее рук игрушки выходят одна за другой какие-то обновленные. Тематика их расширяется: это не только свистульки, куклы — появляются целые сценки вплоть до отображения современных тем. Мезрина пробует дать в глине такие сюжеты, как «Физкультурники», «Трактор» и т. д. Конечно, нельзя назвать их полной удачей, но они говорили о том, насколько Мезрина оказалась в своем творчестве чуткой к окружающей ее среде, к эпохе, и как она верно чувствовала необходимость сделать еще больше, чем делала до сих пор.

Мне не забыть, как в 1934 г. она была взволнована приглашением на съезд лучших мастеров художественных промыслов в Горьком. В первый раз в своей жизни за 80 лет она ехала по железной дороге со своей дочерью Александрой Ивановой в Горький. Все ее поражало, как ребенка: вокзал, поезд, сам город. От Кировской области Мезрина, как лучший народный мастер по глиняной игрушке, была выбрана в почетный президиум съезда. Она была настолько растрогана и потрясена вниманием и почетом, оказываемыми ей на съезде, что когда ей предложили выступить перед многочисленной аудиторией, то она растерялась, встала, раскланялась и села — от волнения говорить она не могла... Потом, уже вернувшись домой, в свое Дымково, много раз вспоминала она и принималась рассказывать всем окружающим, как она ездила в Горьком на машине, как жила с дочерью в лучшей гостинице, как восхищались ее игрушками, как ее тогда произвели в герои труда за эту детскую игрушку, какого она достигла счастья и почета в конце своей жизни.

В 1935 г. А. А. Мезрина за свою творческую работу была отмечена присуждением персональной пенсии. В преклонном возрасте (85 лет) А. А. Мезрина в 1938 г. скончалась. За несколько дней до ее смерти я навестил ее, как всегда, но она уже

не могла говорить; только слезы выступали у нее на глазах, и она слабо поднимала свою руку, желая что-то еще пояснить.

А. А. Мезрина была признана советской общественностью как выдающийся мастер по народной игрушке. Большинство ее работ хранится в коллекциях музеев Москвы, Ленинграда, Горького, Загорска, Кирова.

Изучая теперь многочисленные коллекции игрушек ее работы, видишь, какой колоссальный творческий путь проделан ею. В игрушках Мезриной отпечатались одна из блестящих страниц русского народного искусства. В этих незатейливых фигурках птиц, животных, зверей, в различных сценках чувствуется уверенная рука большого народного мастера — ничего лишнего ни в форме, ни в раскраске игрушек. Образы ее всегда закончены, доведены до четкости. Беря основные черты зверя или птицы, А. А. Мезрина с необычайной легкостью придает им какую-то монолитность, цельность и сдержанность, ничего лишнего, никакого нагромождения деталей. Раскраска игрушки выполняется в какой-то своеобразной «мезринской» гамме. Основное яркое пятно подчиняет себе всю остальную окраску игрушки. Простые, несложные приемы раскраски игрушек Мезриной до сих пор не нашли преемников. Ее игрушка и в лепке и в окраске индивидуальна при всей своей как будто несложности, и поэтому чрезвычайно трудна при копировании, как работа большого мастера, как неповторимое сочетание красок и яркого луча света в багрянцево-позолоте осеннего наряда листвы.

\* \* \*

На широкой, заросшей зеленой травой Первомайской улице стоит одноэтажный пятистенный крепко сколоченный деревянный дом под железной крышей, с крылечком, террасой, навесом и просторными русскими сенями. Пройдя в сени, вы попадаете в небольшую кухню, вдоль стен большие широкие скамьи, под божницей деревянный некрашеный стол, в углу приземистая широкая русская печь с лежанкой, и к ней примостились просторные полаты.

Нас приветливо встречает хозяйка — Кошкина Елизавета Александровна. Во всей ее фигуре, в манере покрываться темным платочком, в говоре — что-то русское, старинное, каким-то прекрасным прошлым веет от всего ее облика. Елизавете Александровне уже 77 лет, но она еще бодра и крепка, полна какого-то внутреннего горения, неистощимой энергии. Время и годы не сгорбили ее, не принизили. Привычка прямо держаться, при разговоре какая-то независимость, непринужденность, общительность в обращении и простота — все это действует на вновь пришедшего неотразимо и потом долго вспоминается.

У широкой скамьи под окном стоит низенький столик, на нем ком темно-коричневого цвета глины, горшок с водой, тряпочка, лопатка — это ее рабочее место.

На столе готовые уже, свежевылепленные игрушки и часть начатых свистулек. Елизавета Александровна, смущенно извиняясь, садится на маленький стульчик и, не прерывая беседы, начинает быстро мять, крутить, разбивать лопаткой комья глины, которые в ее руках превращаются в коней, оленей, затейливых индюков с необыкновенными хвостами, в высоких красавиц в вычурных платьях в передниках с оборками, в кокошниках, с накладками в виде розанов.

На полочках шкафчика, на полотах, на скамьях — всюду расставлены эти пока еще сохнувшие фигурки.

В отличие от А. А. Мезриной Елизавета Александровна лепит и красит по-своему: у нее совершенно особая, своя манера изъясняться в глине. «Как учили меня в малолетстве», — объясняет она. — «Отец умер рано, семья у нас была большая, мать засадила меня работать игрушки с 8 лет. Так меня в школу и не отдали, и я теперь неграмотная», — добавляет она. «Минуло мне 18 лет, отдали меня замуж. Семья была большая, работы всякой было много; муж умер и оставил меня с семью детьми вдовой. Вот тут уже трудно, тяжело пришлось, надо было кормить, растить детей и хозяйство вести, и игрушки лепить и красить. Дети подрастали и стали мне помогать в работе и лепке игрушек. Игрушку делали всякую: сначала глиняную, а потом и гипсовую, которую сдавали И. П. Караваеву. Незаметно годы пролетели, ребята выросли, кто из них умер, кто жив остался; внуки пошли, а я все сиюю работаю игрушки». Добрая усмешка озаряет ее лицо при этих словах.

— Сызмала привыкла к работе, не могу дня сидеть сложа руки, — повествовала Елизавета Александровна о своей скромной, типичной для дымковских женщин участи мастерицы-игрушечницы. Тут же за столиком вокруг нее сидят ее ученицы — четыре молодые женщины: две снохи, дочь и племянница. Так повелось на Дымкове исстари — передавать свой опыт, навыки женскому поколению, своим близким и родным.

— Счастливей меня не найдешь в Дымкове, все-то есть у меня, всем-то я довольна на старости лет, а почету-то, славы сколько мне за мою работу, и не перечесть, — сообщает она с гордостью. Елизавете Александровне не терпится рассказать о том, как она получила персональную пенсию, как ее игрушки берут на выставку, как она ездила в 1939 г. на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку в Москву, как там работала над оформлением зала Кировской области, как ее вместе с другими мастерами возили на машине в Художественный промышленный институт на совещание, как она побывала на Красной

площади, в Мавзолее Ленина, как она потом вместе с Е. И. Пенкиной уже в 1943 г. ездила в Москву снова по вызову Наркомпроса на съезд и совещание дошкольных работников, как побывала у наркома Потемкина в его кабинете, как он их хорошо принял; не забывает она перечислить все награды, премии и подарки, какие от кого получила за эти годы. Слезы счастья брызжут у нее из глаз, она истоиво осеняет себя крестом, глядя на иконы.

— Что мне больше надо. Живу, как раньше бы и не думала. Не успеваю игрушки лепить, так просят их у меня. Эх, кабы моложе была, уставать теперь я стала, старею, — с грустью заканчивает Елизавета Александровна свои сказы. — Пойдемте в комнаты, все вам там покажу, — с этими словами она открывает дверь в соседнюю комнату. Солнечный свет слепит глаза. Всюду сверкают, блестят, переливаются золотом и яркими красками ее творения. Везде расставлены готовые игрушки; их так бесконечно много, так ослепителен этот фейерверк, так сказочно это богатство в лучах солнца, что их создательница кажется волшебницей, открывшей дверь в сказочный мир, где нет ничего, кроме игры света, золота, переливов красок, и кажется, махнет она рукой, и все сгинет, исчезнет как чудный, необыкновенный сон. Какое разнообразие в темах, в сюжетах, в размерах! С трудом верится, что она одна могла создать столько богатства из простой глины, мела, дешевой потали и немудрых красок. В этом собрании готовых ярких игрушек поражает прежде всего то, каким образом она сумела до наших дней сохранить, донести и выявить во всю широту своего русского самобытного таланта все дивное народное богатство фантазии, замысла, великолепие окраски, четкость и лаконичность форм.

Мастерица очень метко определяет сама свое творчество и его пути. «Все сижу, сижу да думаю, что бы еще слепить новенькое, ничего иной раз и не надумаешь, обидно даже делается, жила, жила столько лет и забывать стала, а потом, как сядешь лепить, как вспомнишь молодость, горькую старую жизнь, как тяжело жилось раньше, и подумаешь, как же теперь хорошо, легко, так думы от сердца откатятся и вдруг все на память придет и не знаешь, что скорей, что вперед вылепить; все-то больше хочется сделать, а рук-то не хватает, и руки за головой не успевают». Простые слова, от души высказанные так много пережившим, перенесшим на своем веку народным мастером, получившим наконец свое счастье в наши дни, надолго западают в память.

За чаем начинается снова нескончаемая беседа обо всем. — А мел-то я готовлю так: пропускаю через краскотерку, он чистый, ровный делается, а в краски-то я не жалею яиц. Все-то у нее продумано, всякая мелочь: красотерка — это ее гордость

и достижение, ей много легче работать при побелке игрушек. Это уже прогресс в отсталом Дымкове. Краски тоже она подбирает так, чтобы они друг друга дополняли. У нее довольно богатая и разнообразная гамма, большое количество разбеленных, золотистых, зеленоватых, голубоватых, розовых тонов и в некоторых случаях, помимо потали, вводится серебряная и золотая бронза, но в таком умеренном количестве, что только усиливает эффект окраски.

Незаметно бегут минуты, часы, с великой неохотой Елизавета Александровна отпускает нас, все ей хочется посидеть, побеседовать — что-то еще осталось недоговоренное. Выходит вместе с нами на крыльцо, за ворота и долго стоит на улице вместе с внуками и домочадцами, смотрит вслед, а в небе догорает чудесная заря, река Вятка катит через пески свои воды, и в них опрокинулся красивый город с высокими домами, с летним садом на горе, с беседками, мостиками знаменитого архитектора Витберга.

Уже сидя в лодке, под всплеск весел перевозчика все вспоминаешь прошедший день, открывший чудную страницу необыкновенного народного творчества.

\* \* \*

В жарко натопленной комнате, примостившись у окна, в светлом платочке, в голубоватой кофточке сидит седая старушка. На носу у нее большие круглые очки, сидит она, наклонившись над столом, и лепит из глины свои чудесные композиции. Это Пенкина Елизавета Ивановна. Возраст ее немалый, ей 67 лет. Живая и остроумная, она не торопясь ведет рассказ о своей жизни, о работе над игрушкой, сидящим перед ней четверем ученицам, которые, стараясь не проронить ни слова, с большим вниманием слушают свою любимую учительницу. Они также лепят игрушки. Перед каждой стоит образец, сделанный самой Пенкиной.

— Отец мой работал на Дымкове всю жизнь кузнецом, весной ловил дрова на реке, перевозил на лодке народ, рыбачил — семья была большая. Мать ни минуты не сидела без дела: обшивала, одевала ребят, готовила пищу, вела все хозяйство и лепила глиняную игрушку. Семи лет я стала помогать матери, училась лепить свистульки: уточек, петушков, гусей, баранов. Несмотря на большую бедность, меня отдали в начальную школу, года два поучилась грамоте, а потом опять села за лепку игрушек. Заработка отца не хватало, и детям приходилось с ранних лет включаться в трудовую жизнь. Когда я подросла, то научилась красить гипсовые куклы, которые отливал кустарь И. П. Карваев и сдавал в окраску беднякам. Это было выгоднее: на них был большой спрос, тем мы и занимались.

Глиняные игрушки в это время совершенно обесценились, и жить, работая их, становилось труднее и труднее. В 20 лет меня засватали и отдали замуж, но через год муж внезапно заболел и умер. Пришлось мне тогда искать работу; поступила на спиртозавод. Кем только не работала в те годы. В 1914 году работала в лазаретах, потом в библиотеке, получала часто премии, но все это было мне не по душе — тянуло к старому любимому делу: лепить и красить игрушки. Когда медицинская комиссия освободила меня от работы, я вернулась к дорогому моему сердцу делу — глиняной игрушке.

Происходило все это в Октябрьскую революцию: глиняную игрушку начали ценить, мастерам игрушки оказывать внимание, почет. Мы, дымковские мастера, дожили до счастливых времен: нам троим — А. А. Мезриной, Е. А. Кошкиной и мне — присудили персональные пенсии за работу по глиняной игрушке. Мы стали знаменитыми, все нас теперь знают. Приезжают к нам на Дымково профессора, ученые, фотографы приходят и снимают нас, писатели пишут в газетах, журналах, книгах, художники рисуют и лепят наши портреты — вот до чего дожили, — восторженно заканчивает свою повесть Елизавета Ивановна.

Игрушки Е. И. Пенкиной резко отличаются от эпически спокойных, статичных форм игрушек Е. А. Кошкиной и классических по лепке игрушек Мезриной какой-то динамической в своей основе формой.

Охватывая беглым взглядом творчество Пенкиной на протяжении многих лет, наблюдая чуть ли не повседневную ее работу, проходящую в стремительном порыве к чему-то новому, небывалому, убеждаешься, что творчество Елизаветы Ивановны — самое яркое отображение широты и глубины народного гения. Неистощимость ее выдумки, разнообразие замыслов и сюжетов, богатство лепки, тяготение к крупным декоративным формам в игрушке открывают в ней дарование исключительной силы. Нет, это не игрушка — забава детей, а порой ожившая глина в опытных руках зрелого мастера.

— И золотые у тебя руки, Лизанька, — как-то невольно вырвалось у одной дымковчанки, ее приятельницы, зашедшей к ней поговорить о чем-то и привыкшей видеть мастера за обычной лепкой и все же неожиданно пораженной тем, что Елизавета Ивановна создавала в эту минуту. Действительно, на столе стояли разнообразные игрушки: «Катанье на оленях», «Свистунья», «Гусляр», «Ушкуйники» и особенно выделялась вновь созданная «Царевна Лебедь» — тема русской народной сказки, решенная необычно, просто, легко по форме, свежо, ново в трактовке этого трудного сюжета.

Много пережившая на своем веку, видевшая всякие го-

рести, трудности, добрейшей души человек, вечно помогающая материально своим сиротам-племянникам, внукам, отзывчивая на чужую беду, Елизавета Ивановна в 1936 г. пережила личную трагедию художника. «Я думала, что и не жить мне на белом свете, думала, что жизнь моя совсем кончилась, свет в моих очах погас, куда я денусь, кому я нужна, одинокая, слепая старуха, — рассказывала она о себе. — Спирт выел глаза мои, бельмы затянули все передо мной, я уже не могла ни видеть, ни ходить, ни работать, все думала, какое чудо может вернуть мне зрение — видеть свет божий».

Продолжительная работа на спиртозаводе отразилась на зрении Елизаветы Ивановны — она лишилась его в самую зрелую пору расцвета ее таланта. Комитет по игрушке при Наркомпросе РСФСР, узнав о бедственном и трагическом положении лучшей из мастеров дымковской глиняной игрушки, принял срочные меры. Елизавету Ивановну телеграммой вызвали в Москву, встретили ее на вокзале, слепую, потерявшую всякие надежды, всякую веру в будущее, во что-либо. Все в ней помертвело, утратила она прежнюю одухотворенность. Пассивно покоряясь своей судьбе, она шла на последнее испытание, предложенное ей: прибегнуть к чудесам современной хирургии. Направленная в Алексеевскую глазную больницу в Москве, Елизавета Ивановна под опытной рукой профессора М. О. Авербаха, производившего ей операцию по снятию катаракты, стала видеть по-прежнему.

«Подумать только, как приехала в Москву, сам профессор Авербах делал мне операцию, и через две недели с колонной Наркомпроса я в день празднования Октября проходила Красную площадь, видела на трибунах наше правительство, видела весь парад Красной Армии, весь народ, портреты, цветы, знамена и сама себе не верила, что я в Москве. На сердце-то моем было радостно, хорошо, слезы лились от радости из глаз моих. Чем мне теперь, я думала, отблагодарить за то, что мне вернули зрение, дали снова возможность работать.

Да разве в старое время стали бы заботиться так обо мне, погибла бы я тогда, всеми забытая, а вот теперь живу и работаю изо всех сил, и еще больше, чем раньше. Жить стало мне легче — ведь любимое родное дело у меня в руках. Как умею, как выдумываю — так и леплю, а сколько много еще надо интересного слепить, полезного, нужного для счастья людей, — философски заключает Елизавета Ивановна, протирая свои очки в минуту перерыва. — Учениц надо научить, показать им, передать все, что сама знаю, что умею делать, чтобы и они умели так же работать, чтобы не сказали потом обо мне, что их не научила старуха лепить по-настоящему».

Ученицы у Пенкиной не дымковские, а горожанки: им труднее осваивать игрушку, чем дымковчанкам, но желание научиться и умение Елизаветы Ивановны ясно, просто коротко объяснить на образце, показать лепку и отделку игрушки делает свое дело: ученицы от других не отстают.

Вернувшись из Москвы после операции, прозревшая, счастливая, помолодевшая на 10 лет, Елизавета Ивановна всецело теперь переходит только на лепку игрушек, отказавшись совершенно от краски их, согласно предписанию врача. Пенкина вырастает в подлинного мастера-скульптора.

Круг тем А. А. Мезриной был сравнительно ограниченным. Ее творчество покоилось на повторениях, пересказах того, что было усвоено ею в течение долгой жизни, до революции. Е. А. Кошкина, работавшая после Мезриной, значительно расширяет содержание создаваемых ею игрушек. Она дает довольно сложные композиции, в которых преобладающим становится тяготение к бытовым темам: «Чаепитие», «Блины», «Стадо», «У колодца», «Жатва», «Посадка капусты», «Гулянье», «Пляски-хороводы».

В количественном отношении у А. А. Мезриной предел выработки был в месяц от одной до двух сотен игрушек, Е. А. Кошкина, наряду со сложными композициями, доводит иногда лепку свистулек, отдельных фигур зверей, животных, птиц до 300—400 штук в месяц. Что же касается Е. И. Пенкиной, то она в силу более слабого здоровья, меньшей физической выносливости лепит в месяц максимум 200 игрушек. Но, просматривая ассортимент сюжетов, видим, как Пенкина разнообразна, часто неповторима, изобретательна, остроумна в своей лепке. Диапазон Пенкиной поистине неистощим: от свистулек, миниатюр до грандиозных полуметровых кукол, разборных, напоминающих собой древних языческих болванов и даже сложнейших расставных композиций («Нападение волков на охотников»). Больше всего Елизавету Ивановну увлекают темы русской народной сказки: «Иван Царевич на Сером Волке», «Три пряжи», «Царь Салтан», «Жадей Бессмертный». Нет-нет, да вдруг появятся ее собственные выдумки: «Циркачи», «Укротительница львов», «Диковинные олени в упряжке», «Стенька Разин».

«Отец пойдет в Вятку на масленицу, загуляет там и придет с самоедом на Дымково на санках, запряженных оленем, — уплатил ему, говорит, только пятак — и давай нас, ребят, катать по Дымкову на этих санках, дивит, бывало, оленем весь народ, а мы-то радешеньки кататься на оленье, ждем не дождемся, когда отец придет, пряников, конфет привезет, самоеда пьяным напоит, деньгами одарит, спать уложит на полати теплые, а олени поставят, бывало, в сарай, и дадут ему ворох сена,

жуи, олень, отдыхай всю ночь тоже в тепле. В те далекие времена с севера из Архангельска ежегодно на масленицу приезжали в Вятку самоеды с оленями для заработков: катали взрослых и ребят. Отец очень нас любил всех, соберет летом: «Пойдемте, ребята, в цирк в Вятку». И вот мы сидим до ночи в бродячем цирке, восторгам нашим нет конца: тут и наездники и наездницы, и ученые свиньи, собачки, петухи; рыжие клоуны смешат народ, кувыркаются через головы по разостланным на арене коврам, мы смотрим, а домой приедем и лепим разные сценки. Весной на «свистунье», торговали сами своими игрушками. Денег наторгуем, катаемся на каруселях, ходим в балаганы, Петрушку глядим, с хохоту помираем, а сластей всяких отец, бывало, купит — ешьте, ребята, веселитесь, на то ваше время! — Отец добрый был, никому никогда не отказывал в нужде, в беде, все его любили. А мастер-то был какой, всякие фигуры вырезал из железа, все что-то мастерил».

Долгие годы во дворе дома, где живет Пенкина, красовался на сарае флюгер-конек, вырезанный из куска железа. Когда сарай развалился, этого крутогрового скачущего конька сняли и оставили на память. Конек был художественным творением отца Пенкиной, единственным дошедшим и сохранившимся до наших дней.

Рассказы об отце, свистунье, масленице, цирке, ловко и красиво вырезанный из железа конек раскрывают многое в творчестве Пенкиной. Впечатлений у Елизаветы Ивановны было много, и они все отражались в ее лепке. Когда она садится лепить, то память подсказывает ей тот или иной сюжет. Начиная что-нибудь вспоминать, рассказывать, Елизавета Ивановна подкрепляет это тем, что сразу тут же и лепит то, о чем говорит.

Семья Пенкиных отличалась талантливостью. Рано умерший ее брат Вася, не только по ее словам, но и по рассказам старожилов-дымковчан, так замечательно лепил, причем часто на злобу дня, что соседи сходились смотреть, какую новинку он выдумал, что опять затейливое создал...

На старости лет Елизавета Ивановна получила признание как художник и в 1939 г. принимала деятельное участие в оформлении зала Кировской области павильона «Ленинград — Северо-восток» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. В Москву она выезжала четыре раза. Во время Отечественной войны в 1943 г., не испугавшись трудностей военного времени, в преклонном возрасте, вместе со своей подругой детства Е. А. Кошкиной ездила на съезд по дошкольному воспитанию, созванный Наркомпросом РСФСР.

В 1945 г. они усиленно готовили экспонаты к выставке «Победа» в Москве.

Каждая из них секретничает, старается превзойти одна другую, слепить что-то особенное, такое, чтобы людям было на удивление. Обе они мечтают снова побывать в любимой ими Москве, посмотреть выставку, музеи, знакомых людей. Жизнь идет у них тихими темпами, а творческая мысль горит, сердце бьется по-молодому и не угасает надежда, что еще они поработают во славу Родины.



Слева направо: О. И. Коновалова, З. Ф. Безденежных, А. И. Деньшин, Е. А. Кошкина, Е. И. Пенкина. Работа по оформлению зала Кировской области на ВДНХ. 1939 г.

\* \* \*

Давно уже скончались Анна Афанасьевна Мезрина и ее дочь Саня, а ветхая избушка все еще стоит, и в ней живет-здоровствует и работает вторая дочь Мезриной — Ольга Ивановна, по мужу Коновалова. В 1918 г., овдовев, она вернулась жить к своей матери и сестре в Дымково. По приезде в Вятку поступила работать, а в свободное время стала помогать Анне Афанасьевне в окраске игрушек. Двадцать лет Ольга Ивановна прожила с матерью, потом осиротела, горевала сильно, ничего на ум не шло, осталась одна-одинешенька на свете. Выйдя на пенсию, она всецело посвятила себя той работе, которой училась с раннего детства.

Двадцать лет, прожитых с матерью, многое дали Ольге Ивановне. Помогая красить игрушки, иногда и лепить, она быстро восстановила утраченные с детства навыки и приемы. В ней проснулся природный, своеобразный художник. Будучи

крайне болезненной, много пережившая, физически слабая, Ольга Ивановна не была способна так быстро, бойко лепить и красить игрушки, как Кошкина и Пенкина. Хотя возраст ее еще не так велик (57 лет), Ольга Ивановна медлительна в работе, нерасторопна и в творчестве идет своим путем. Она сначала долго обдумывает, что и как лепить, тем выбирает немного, но зато отделяет каждую вещь тщательно, любовно, не торопясь. У нее особая склонность к мелочи, к миниатюре, ее игрушки небольшого размера, оборочки, детали, аксессуары костюмов кукол отличаются тонкостью отделки. Ольга Ивановна имеет склонность к какому-то добродушному юмору: лепит ли она зайчика в лодке, медведя с чаркой вина, танцующую парочку девушек, коня, везущего зайчиху, одетую в шляпу и в костюм — все это выходит у нее как-то непринужденно, свободно, безо всяких усилий и потуг.

Она вечно что-нибудь придумывает: то это «Пирушка зверюшек в лесу», то у нее «Лисья свадьба» — кот женится на лисице, медвежонок играет на гармошке, а на деревьях хор птичек, то народные поговорки в глине: «Кот сухари толчет», «Кошка ширинку ткет», то слепит и раскрасит «Дедку и репку», «Кота и повара». Небольшое количество игрушек, создаваемых Ольгой Ивановной за месяц, с лихвой искупается высоким качеством и мастерством, с которым она их выполняет. Темы игрушек у нее всегда продуманы, лепка изощрена до тонкости, орнамент наложен просто, но подобран в цветовых сочетаниях с большим вкусом и оригинален. Если в некоторых фигурках, например куклах, есть еще отзвук влияния творчества ее матери Анны Афанасьевны, то в сценках Ольга Ивановна неподражаема и вполне самобытна.

У нее в характере осталась черта матери — неистребимая любовь к животным, и это даже заметно в ее игрушках: кошки, собачки, петушки, куры, зайцы, медведи, коровы, лошади — в изобилии во всех ее композициях. Зверюшки, домашние животные, птицы составляют лейтмотив всех замыслов Ольги Ивановны. У нее они пляшут, скачут, бегают, играют, дудят в дудочки, играют на гармошке, балалайке. Она их изображает всегда исполняющими какой-нибудь затейный номер. Ее игрушки неотразимы; хочется набрать полную коллекцию этой прелестной мелочи.

У Ольги Ивановны две ученицы, пожилые дымковчанки, обремененные хозяйством, детьми, но все-таки упорно стремящиеся к работе над игрушкой.

Истоки народного творчества не гложут: если есть хоть один мастер, то около него обязательно появляется ученик — или близкий родственник, или сосед, или знакомый.

Так из века в век передаются традиции прекрасного, увядаемые цветы народного искусства. Медленно, годами в массах идет этот невидимый отсев, отбор лучших творческих сил, не всякому дается овладеть тайной песни, сказки, резьбы, вышивки, лепки. Так и здесь, в Дымкове, постепенно возникает, восстанавливается этот уже потухавший перед революцией вид народного творчества.

Ольга Ивановна, неустанно работая, трудясь над своими затейливыми замысловатыми композициями, вносит свою немалую долю также в подготовку кадров новых мастеров. Ей радостно сознавать, по ее словам, что большое искусство ее любимой матери — мастера Анны Афанасьевны Мезриной — она полностью освоила, и что сама она также сумела передать это богатое наследство другому поколению, и что дымковская игрушка еще более расцветает и дает новых мастеров.

Сборник научных трудов НИИХП. Вып. 3. М., 1966. С. 191—208. В сокращении.

*Г. Г. КИСЕЛЕВА*

## **В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАСТЕРСКИХ**

Дымковская игрушка, по преданиям, существует на Вятской земле более четырехсот лет. К весеннему празднику «Свистунья» или, как его раньше называли, «Свистопляска», ежегодно поминовению жителей Хлынова и Великого Устюга, погибших во время печальной битвы, когда «своя своих не познаша», лепило население заречной слободы Дымково (отсюда название игрушек) глиняные свистульки — коней, баранов, козлов, уток. Во время праздника, который продолжался в течение трех дней, жители Вятки от мала до велика свистели в нарядные свистульки. Постепенно ярмарочная площадь, а за нею весь город наполнялись многоголосым свистом. «Когда попадаешь на площадь и идешь среди свистящей толпы, кажется, что ходишь по воздуху. У всех смеющиеся и какие-то дерзкие лица. Идущие люди бережно держат перед лицами глиняную небольшую игрушку, ценой в три или пять копеек, изображающую двухголового зверя или барана с золотыми пятнами на боках. В хвост этому барану и свистят...» — писал в «Вятских записках» очевидец В. Лебедев.

Праздник «Свистунья» стал историей. Старинный же игрушечный промысел не только сохранился в городе до наших дней, но получил дальнейшее развитие. И яркая, нарядная дымковская игрушка стала своеобразным символом нашего города.

Дымковская игрушка — искусство рукотворное. Каж-

дая — создание одного мастера. От лепки и до росписи процесс творческий, никогда не повторяющийся. Нет и не может быть двух одинаковых изделий. Каждая игрушка уникальна и единственна.

За столетия существования и развития дымковского промысла в нем сложились определенные темы, сюжеты и образы, отобрались и закрепились выразительные средства, присущие мягкой пластичной красной гончарной глине, несложные, геометрического рисунка орнаменты росписи, устоялся и остался характерным только для этих игрушек яркий колорит, в котором много красного, желтого, синего, зеленого, алого.

В прошлые века изготавливали игрушки в Дымкове целыми семьями. Летом копали и месили глину, толкли вручную или растирали в краскотерках комовой мел, с осени до весны лепили, сушили, обжигали изделия, ближе к «Свистунье» белили мелом, разведенным на снятом коровьем молоке, красили яичными красками, украшали ромбиками золотистой потали. А весной на лодках привозили игрушку в город на праздник, радуя своим искусством детей и взрослых.

Количество семей, лепивших игрушки, постоянно менялось. В начале двадцатого века были известны фамилии Микулиных (Никулиных), Пенкиных, Кошкиных. С открытием же в слободе Дымково гипсового промысла, где отливались по формам многочисленные статуэтки и игрушки, рукотворное искусство стало замирать. «Упало совершенно производство глиняных игрушек... Умерла одна из удивительных и очаровательнейших сказок старого народного искусства... В Дымкове лишь одна Анна Афанасьевна Мезрина лепит глиняные игрушки и расписывает их», — с горечью написал в 1917 году А. И. Деньшин в своей книге «Вятская глиняная игрушка в рисунках».

С именем Алексея Ивановича Деньшина (1893—1948) связана особая страница в истории дымковского промысла — его возрождение. Художник-пейзажист, влюбленный в родную Вятскую землю, он в течение всей своей недолгой жизни, начиная с пятнадцатилетнего возраста, «бегал» к игрушечницам в Дымково. Расспрашивал, записывал, запоминал, зарисовывал в свой альбомчик, не обращая внимания на то, что многие, даже близкие друзья, считали его чудаком, который бесполезно тратит время, безрассудно увлекшись глиняными безделицами. Он же своим чутьем художника сумел разглядеть в творениях малограмотных мастериц настоящее искусство.

Итогом этой любви Алексея Деньшина стали три альбома, изданные им самим в Вятке и Москве с 1917 по 1926 год. Это были первые публикации о дымковской игрушке, содержащие поэтические рассказы автора о причинах появления оригиналь-

ного промысла на древней хлыновской земле, знаменитом празднике «Свистопляска», характере сюжетов игрушки и их непосредственной связи с окружающей мастера жизнью, о том, как лепят и обжигают игрушку, какими пользуются красками. Самой же ценной частью альбомов были зарисовки подлинных игрушек, выполненные художником на литографских камнях с последующей раскраской от руки самим автором. Вылепленные из глины, расписанные недолговечными яичными красками, а главное, предназначенные для игры и забавы ребятишек, игрушки жили недолго и быстро ломались. Поэтому зарисовки уже не существующих игрушек являются незаменимым материалом для изучения традиций мастерицами всех поколений.

Альбомы Деньшина, имея тираж 120—300 экземпляров, сразу же становились библиографической редкостью. Их высоко ценили художники Аполлинарий Васнецов и Николай Рерих, писатель Корней Чуковский, историк искусства Анатолий Бакушинский, написавший об Алексее Деньшине: «Это был первый человек, заговоривший публично о вятском игрушечном деле. И его выступление в свое время имело большой общественный смысл».

Безусловно, велика роль Алексея Деньшина в сохранении старинных образцов дымковских игрушек и в том, что он обратил внимание специалистов на угасающий самобытный вид народного искусства. Он первый не только «заговорил» о необходимости его сохранения и расширения, но многое сделал для этого практически.

Это он уговорил Анну Мезрину (1856—1938) не бросать ремесло, хотя оно не кормило ее семью. Вернул к подлинному творчеству от раскраски гипсовых игрушек Елизавету Пенкину (1882—1948) и Елизавету Кошкину (1871—1953), выросших в семьях потомственных мастериц и в детстве тоже лепивших игрушки. Настоял на том, чтобы дочери, снохи и сестры мастериц учились у них ремеслу и пробовали лепить и окрашивать сами. Из этого поколения вышли Зиновия Безденежных (1901—1964) и Евдокия Кошкина (1914—1993) — дочь и сноха Елизаветы Кошкиной, Ольга Коновалова (1886—1979) — дочь знаменитой Анны Мезриной, Зоя Пенкина (1887—1988) и Лидия Никулина (1907—1962) — сноха и племянница Елизаветы Пенкиной. Это он постоянно убеждал мастериц, что со временем их искусство будет признано в нашей стране и за рубежом. Именно он увлек дымковской игрушкой свою жену Екатерину Иосифовну Косс (1902—1979) и способствовал рождению ее как одной из интереснейших игрушечниц.

Алексей Деньшин был человек уникальный. Он многое знал и умел. Заведовал отделом искусства в губернском отделе

народного образования, руководил игрушечным отделением Вятских художественно-промышленных мастерских, был уполномоченным по губернии от «Всекохудожника» и «Объединения художников-реалистов», работал художником-конструктором по игрушке Всесоюзного научно-исследовательского института игрушки, занимался организацией народной студии молодых художников. Писал декорации к спектаклям вятских театров, читал лекции по искусству, был одним из организаторов Вятского художественно-исторического музея, собирал материалы о местных кустарях, знал производство более тридцати вятских промыслов и многие изделия мог изготовить сам. К этому нужно добавить, что он писал пейзажи и картины сельской жизни, которые щедро раздаривал всем, кому они нравились. Играл на виолончели.



Е. И. Косс-Деньшина в своей квартире в г. Кирове. 1950-е гг.

Екатерина Косс-Деньшина с годами стала не столько мастерицей, сколько художником, которой знание традиций старинного промысла давало полную свободу самовыражения. Она считала, что всякая опытная игрушечница вольна в выборе тем, сюжетов, характера росписи, но она должна точно знать, что хочет выразить и подчеркнуть именно этой формой, цветом, орнаментом и даже всякой деталью — оборкой, шляпкой, прической, тем или иным нарядом. В ее игрушках трудно чему-

нибудь отдать предпочтение — лепке или росписи — все одинаково значительно, все продумано до мелочей и «работает» на созданный образ, который сначала рождался в ее воображении до мельчайших подробностей, и только потом воплощался в материале. Она лепила и красила неторопливо, в каждой игрушке выражая свое отношение к рождающемуся образу. В последние годы деятельности в основном лепила «вятский народ» — барынь и кавалеров, удивлявших своими замысловатыми нарядами, провинциальным «важничаньем», даже особым, как ей казалось, движением и строением людей, которые поразили ее сразу, как она приехала в Вятку. Такая самобытная старая Вятка «жила» в ее доме, постоянно дополняясь новыми образами, уже подмеченными в современной жизни.

Екатерина Косс-Деньшина во многом была первой. Для текстильных комбинатов России выполнила большое количество эскизов росписей льняных тканей по мотивам дымковских игрушек, которые в то же время были сделаны в традициях русской набойки. В 1956—1957 годах создала эскизы костюмов для танцевального коллектива Кировского машиностроительного завода им. 1 Мая, с успехом выступившего в Москве на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов с сюитой «Дымковская игрушка». Эти ее начинания были столь интересными, что нашли продолжение в творчестве мастериц других поколений, в обучении которых древнему ремеслу Екатерина Косс-Деньшина принимала самое непосредственное участие, ставшая руководителем дымковского промысла сразу после смерти мужа, членом и председателем Художественного совета цеха дымковской игрушки.

Рукопись Алексея Деньшина «О мастерицах Дымкова» заканчивается событиями 1945 года, когда мастерицы входили в единый творческий коллектив при Товариществе «Кировский художник». Но после войны при ликвидации «Всекохудожника» искусство дымковских мастериц было отнесено к системе промкооперации, а потому свою продукцию игрушечницы сдавали на фабрику «Игрушка», выпускающую самые различные детские игрушки из папье-маше, дерева, глины, тряпок и опилок. Уникальное творчество народных мастеров было приравнено к фабричной продукции.

На эту фабрику при активном участии Кировской организации Союза художников РСФСР и ее председателя Михаила Михайловича Кошкина (1907—1984) в 1955 году были приняты три ученицы — Анна Шихова (Кузьминых), Елизавета Перминова (Смирнова), Зоя Чарушина (Казакова). Пришедшие в промысел со стороны, не имея родственных связей с потомственными мастерицами, обучались они, к счастью, не в цехах фабрики, а на дому у старейших игрушечниц.

Аню и Зою в доме Деньшиных учила Екатерина Косс-Деньшина, Лиза обосновалась в квартире Ольги Коноваловой, от которой, как считал Михаил Кошкин, «тянутся золотые нити народного искусства от необычайно талантливой матери к рукам тех, кто создает игрушку сегодня».

Прекрасный портрет Ольги Коноваловой в пору ее творческой зрелости создан Алексеем Деньшиным. С годами (прожила мастерица 93 года) она мало, а точнее, совсем не менялась как в своих творческих пристрастиях, так и характером. Дело свое очень любила, «сердцем молодеда, когда лепила», как-то искренне, совсем по-детски радовалась, когда игрушки ее нравились людям. Тысячи игрушек создала она. Многие из них отжили свой недолгий глиняный век. И только несколько сотен уникальных творений мастерицы бережно сохраняются в музеях и частных собраниях.

Анна Кузьминых, Зоя Казакова, Елизавета Смирнова через три месяца с начала обучения все оказались в доме Ольги Коноваловой. Ежедневно часа по четыре лепили и красили птичек, коней, всадников, барынь, собачек, больше копируя игрушки наставницы, чем придумывая свои. Такая система домашнего обучения дала им самое главное — основы ремесла, что позволило уже через год работать самостоятельно, а в 1957 году со своими творческими композициями они участвовали на Всесоюзной художественной выставке, посвященной 40-летию Великого Октября. С тех пор за их плечами сотни выставочных смотров всевозможных рангов.

Этих мастериц можно считать тем мостом, который связал поколение старших мастериц с сегодняшним промыслом, в становлении и развитии которого приняли самое непосредственное участие. И как мастерицы, которые передали свой опыт конкретным людям — уже своим ученицам, и как члены Художественного совета участка дымковской игрушки Кировских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР, который при отсутствии многие годы художественного руководителя нес главную ответственность за состояние дымковского промысла. И просто как старшие товарищи, чьи советы помогали росту молодых мастериц.

Много общего в творчестве Анны Кузьминых, Зои Казаковой и Елизаветы Смирновой. Но каждая из них — яркая индивидуальность.

Анна Кузьминых по природе своей человек нежный, мягкий, цельный и целеустремленный. Она любит людей и окружающий мир какой-то особой, удивительно возвышенной любовью. Так же она относится к своему любимому делу. С волнением и трепетом лепит и наряжает кормилок и водоносик, нарядных

городских барынь с цветочками, сумочками и муфтами, оленей, петухов, медведей, козлов и придуманных ею павлинов. И всякий раз, как когда-то ее учительница Косс-Деньшина, строго продумывает небогатый лепной декор своего персонажа и особенно характер его росписи.

Легкость колорита, мягкость и пластичность форм придает ее игрушкам тот почерк, который характерен только для нее. Много лет назад придумала миниатюру — игрушки высотой 4—6 сантиметров, новинку подхватили многие мастерицы. Анна Кузьминых разработала множество творческих композиций: «Иван Царевич с жар-птицей», «Данило-мастер с каменным цветком», «Серебряное копытце», «Садко на дне морском», «Белочка и хрустальный дом», «Старик и золотая рыбка», «Дан приказ ему на Запад», «Масленка», «Уральская рябинушка», «За ткацким станом» и другие сказочные и песенные темы. Возвращаясь к этим сюжетам бесконечное количество раз, она постоянно ищет наиболее выразительную форму, более образное цветовое решение.

Зоя Казакова также освоила весь богатейший «ассортимент», присущий старинному глиняному промыслу. Водоноски, кормилки, нянюшки, городские барыни, гусары, вятские мужики, олени, поросята, кони, индюки, петушки, курицы, зайцы, медведи — все игрушки любимы ею, каждую она лепит и расписывает с удовольствием, наделяя персонаж присущим ему характером. При взгляде на игрушки мастерицы рождается ощущение веселой переключки красок — красных, синих, зеленых, желтых, розовых, достигающих кульминации в золотых брызгах сусального золота.

Общительный по своему характеру человек, любящий семейственность во всем, Зоя Казакова сумела в игрушках выразить эти свои качества постоянным обращением к многофигурным композициям. Используя традиционную для игрушки форму развертывания сюжета на объединяющей действие подставке, она сочинила множество композиций на сказочные темы, темы деревенской и городской жизни и особенно любимые ей сцены с животными: «Из-за леса, из-за гор едет дядюшка Егор», «Водная прогулка», «У конуры», «Дояр», «Игра в шашки», «Приятного аппетита», «На побывку прибыл молодой моряк», «Как родная меня мать провожала», «Пляшут зайки на лужайке», «Веселые мишки», «Козел-водонос», «Отдых у елочки». Все они согреты теплым чувством мастерицы, ее восторгом, удивлением и любовью.

Елизавета Смирнова с завидным постоянством в течение многих лет лепит любимые игрушки: коней, индюков, нарядных барынь с собачками и зонтиками, цирковых козлов, всад-

ников на конях, коров, оленей, собачек, львов, разнообразные свистульки — кони-трехголовки, уточки-крылатки, наездники — то, что составляет сюжетную и тематическую основу дымковского промысла. Формы ее игрушек за эти годы предельно отточились, стали выразительными, передающими самую суть образа, отчего игрушки приобрели монументальность и значительность, несмотря на самые различные размеры. В росписи игрушек мастерица тоже довольно постоянна. Чаще всего идет от крупных цветковых пятен, дополняя их кружочками, точками, овалами, реже использует различного рисунка линии. Ее любимые цвета — красный, насыщенный желтый, оранжевый, которые дополняет небольшими вкраплениями синего, зеленого и фуксина. Талант мастерицы наиболее ярко проявился в тематических композициях: «Лесной ансамбль», «Богатый улов», «На выставке собак», «Собаки-медалистки», «Укротительница львов», «Гуляние на вятской улице», «В ночном», «Курочка Ряба», «Вершки и корешки», «Колобок», «Проводы».

В творческих судьбах Анны Кузьминых, Зои Казаковой и Елизаветы Смирновой есть еще одна страница, о которой с благодарностью вспоминают сегодняшние не менее известные, чем они, мастерицы — Галина Баранова, Нина Борнякова, Валентина Племянникова, Надежда Трухина, Лидия Фалалеева. Именно старшие подруги, сами проработавшие всего два года двадцати с небольшим лет от роду, стали их первыми учителями вместе с Евдокией Захаровной Кошкиной и Зоей Васильевной Пенкиной. Даже для Деньшина явился неожиданным успех Евдокии Кошкиной, которая пришла в промысел со стороны, совершенно случайно поселившись в 1934 году в доме знаменитой Елизаветы Кошкиной, правда, вскоре ставшей ее снохой, выйдя замуж за сына Николая.

Добрая и ласковая по нраву, аккуратная и добросовестная во всяком деле, послушная и исполнительная, она полюбила свекрови, и та, не скрывая секретов, стала обучать ее ремеслу вместе со своей дочерью Зиновией Безденежных, которая тоже стала заметной фигурой в дымковском промысле.

Путь Евдокии Кошкиной в мастерицы не был легким и быстрым. Первые годы в семье она копала и месила глину, терла и разводила мел, растирала краски. А сама внимательно следила за тем, как работала свекровь. Потом попробовала лепить и красить сама. Начались годы поисков и сомнений, успехов и разочарований. И стало это занятие главным в ее жизни. Более полувека «играла» она в дымковские игрушки. И как это бывает в настоящем искусстве, развила и обогатила творческий почерк семьи Кошкиных, традиции которого совпали с ее личными вкусами и пристрастиями, исходящими из спокойного и урав-

новешенного характера. Игрушки Евдокии Кошкиной отличаются основательностью, добротностью, весомостью формы. Это проявляется в особой аккуратности и тщательности, с которыми выполнена каждая фигура. Монументальность и величавость игрушки мастерицы при обычных размерах идет от того уважения, с которым она относилась к своим персонажам, от того, что в любом из них — медведе, курочке с цыплятами, индюке, городской барыне — видела самое значительное и характерное, в чем проявляется суть данного образа.

Евдокия Кошкина лепила игрушки всех размеров — от больших до самых маленьких, отдавая предпочтение традиционным сюжетам. В то же время мастерица унаследовала от семьи любовь к жанровым композициям, многие из которых придумала сама: «Семейка в лесу», «Первый шаг», «Чтение за партой», «Девочка с грибами», «Супружеская пара на прогулке», «Парочка на скамейке». Красочная гамма ее игрушек спокойная, удивительно гармоничная, в ней нет кричащих красок, преобладают разбеленные любимые мастерицей алый, синий, желтый, оранжевый цвета, которые, обогащая и дополняя друг друга, соседствуют на традиционном белом фоне.

Традиции «созвездия» Кошкиных открывала молодежи — поколению 1958 года — вместе с Евдокией Кошкиной Зиновия Безденежных, в те годы сама уже непререкаемый авторитет в промысле. Вместе они много лет работали в Художественном совете. «Вполголоса, очень согласно между собой и очень доброжелательно к молодым они делают короткие, точные замечания. Целый день уходит на это. Роль их очень велика. Кошкина, и особенно Безденежных, щедро и бескорыстно передают в это время свой богатейший опыт, защищают, оберегают от искажений лучшие традиции и в то же время заботливо поддерживают каждый верный поиск, каждую попытку найти что-то новое... Авторитет их очень велик. С ними не спорят», — писал Л. Дьяконов.

Не меньшим авторитетом среди учениц в те годы пользовались еще две наставницы — Зоя Пенкина и Лидия Никулина. Это уже «созвездие дома Пенкиных». Мне доводилось много раз видеть рождение игрушек Зои Пенкиной. У нее всякий раз происходило рождение образа, о котором мастерица знала все. И тут же, когда руки мяли и ласкали глину, она весело, как о живом, все о нем рассказывала: кто он и откуда пришел, во что одет, каким характером обладает. Игрушечница сама первая играла с ним, как мы играем в детстве любимыми игрушками. Потому, наверное, материал, из которого она творила свои игрушки, был удивительно послушен, мастерица владела им легко и свободно, действительно играючи.

Зоя Васильевна, учившаяся у Елизаветы Ивановны Пенкиной, к тому же была одной из первых учениц Алексея Деньшина, от которого она взяла то, что оказалось близко ее веселому характеру: увлеченность делом, самозабвение в творчестве, неугомонность фантазии. И еще одному завету Деньшина она следовала все годы творчества — «придумывайте что-нибудь свое».

А придумывать она была мастерицей, настоящей фантазеркой. Вот ее герои, с многими из которых мы ранее не встречались. Баба Яга, Дядька Черномор с тридцатью тремя витязями, Хозяйка Медной горы с Данилой-мастером, Царевна-лягушка в цветущем болоте, Мужичок с ноготок в больших рукавицах, Дюймовочка, Иван — крестьянский сын, Стенька Разин с дружиной... А еще «Лебедь белая плывет», «Белка песенки поет», «Пушки с пристани палат», цыгане, кибитки, татары, маришцы, базары, ярмарки, карусели, охота на волков и медведей, а также леший и водяной, ящерки и лягушки и, конечно, собачки, кошки, мышки. И все это живет у нее не в одиночестве, а окружено многочисленным семейством, друзьями и добрыми помощниками.

Любимым ее писателем был Александр Сергеевич Пушкин. Зоя Васильевна с уважением всегда называла его полным именем. Особенно неисчерпаемы для ее воображения были два произведения великого поэта: «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о попе и работнике его Балде». Она и лепила не только каждого героя, но развивала в композициях все сказочное действие. Она первая и единственная до сих пор мастерица в дымковском промысле, которая создала сотни фигур и сюжетных композиций на одну сказочную тему.

Но если бы мастерица ничего этого не создала, а только вылепила одну-единственную игрушку — «Многодетная мать», имя ее вошло бы в историю промысла. Для Зои Пенкиной многодетная мать — это крупная породная женщина в красивом русском наряде, окруженная множеством детей, тесно обступивших ее со всех сторон, больших и маленьких и совсем еще младенцев, которых она бережно держит на руках. Судьбы многих русских женщин, испытавших радости и тяжести больших семей, видятся в этой композиции. Игрушка излучает столько света, в ней богатство красок — синих, оранжевых, желтых, розовых, красных, такие веселые и задорные лица детей, так по-праздничному они одеты, как будто идут запечатлеться навечно к фотографу. Многие музеи и коллекционеры заказывали именно эту игрушку как своеобразную визитную карточку автора. Но ни разу мастерица не повторилась.

Четыре опытейшие мастерицы — Зиновия Безденежных, Евдокия Кошкина, Зоя Пенкина, Лидия Никулина и начинаю-



Е. З. Кошкина, З. Ф. Безденежных, З. В. Пенкина. Дымково.  
Начало 1960-х гг.

шие Анна Кузьминых, Зоя Казакова и Елизавета Смирнова в 1958 году стали учителями двадцати девушек и молодых женщин, пришедших в промысел со стороны. Обучение такого большого отряда молодежи стало возможным благодаря многолетним усилиям Кировской организации Союза художников РСФСР по сохранению и развитию уникального народного промысла, одной из задач которого в эти годы была подготовка новых кадров. В 1957 году вступил в строй Дом художника — большое здание на улице Свободы, в котором две комнаты были отданы ученицам. Они сидели вместе за длинными столами, где невозможно было спрятаться от взглядов подруг, где все ошибки и успехи были на виду, старательно осваивали необычное для них ремесло. В таких новых условиях мастерицы стали учить молодежь не по старинке. Учить решили сообща — пусть молодежь, внимая опыту, присматривается друг к другу. Творческий путь учениц в последующие годы убедил, что коллективный метод обучения оправдал себя. Сформировались яркие творческие индивидуальности, не похожие на своих учителей, что нередко случалось в промысле позже, когда ученица, воспитанная одним мастером, долгие годы была маленьким повторением своего учителя.

Из двадцати принятых учениц с годами в промысле осталось двенадцать. Жизненный опыт давал им новые бытовые сюжеты, иное решение получали старые сказочные темы, появи-

лись новые литературные и исторические персонажи. С приходом этого поколения в промысел дымковская игрушка стала меняться не только тематически. Давно утратив бывшее игровое значение и став чисто декоративным элементом современного интерьера, игрушка укрупнилась по форме, появились композиции из отдельно стоящих фигур. Большие плоскости юбок, кофт, шляп барынь, хвостов и крыльев птиц, крупные формы животных повлекли за собой усложнения в рисунке и орнаменте. Изменилась и сама роспись, причем, к сожалению, не в лучшую сторону. Так, замена богатейших по тону земляных красок на поливинилацетатные привела к цветовому перенасыщению, дробности, что иногда сказывалось на цельности образа.

Немалую роль в творческом росте мастериц этого поколения сыграла старший мастер Евгения Алексеевна Окишева, которая, по сути дела, была художественным руководителем. Увлеченная вятским народным искусством, она всячески способствовала тому, чтобы одновременно с традиционными игрушками молодые мастерицы создавали свои композиции. Бережно сохраняя индивидуальное, что появлялось в искусстве каждой из них, она направляла развитие в соответствии с их интересами, характерами, пристрастиями. Не случайно уже в начале 1960-х годов они участвуют на выставках-конкурсах, организованных в Москве Художественными фондами СССР и РСФСР, где неизменно удостоиваются разного рода премий.

За творчеством мастериц внимательно следили кировские художники, принявшие их в свой коллектив. Вопросы творчества и производства, художественного руководства промыслом и ученичества регулярно обсуждались на заседаниях правления КОСХ РСФСР, в состав которого с 1968 года стали избираться и мастерицы. Они стали полноправными членами большого коллектива живописцев, скульпторов, графиков и вместе с ними представляли искусство Кировской области на многих отечественных и зарубежных выставках.

Впервые показать свое искусство кировчанам все вместе мастерицы решились только через двадцать лет творчества, в 1978 году. Тогда художественный музей организовал групповую выставку, которая стала триумфом коллектива, успех которого отметили Министерства культуры, Союзы художников, Художественные фонды СССР и РСФСР, купившие для музеев почти всю выставку.

Тогда же Министерство культуры РСФСР высоко оценило работу Кировского художественного музея по сохранению и развитию дымковского промысла, отметив, что это единственное собрание в России, которое в течение многих лет серьезно занимается игрушечницами. Действительно, за 90 лет существо-

вания в Вятке музея его сотрудники разных поколений собрали самую крупную в мире коллекцию — более трех тысяч уникальных игрушек, дающую довольно полное представление о развитии этого вида народного искусства за последние полтора столетия. Изучение этого богатейшего собрания позволяет музею постоянно организовывать персональные, групповые, семейные выставки, что в значительной степени способствует творческому росту современных мастериц.

Имена четырех мастериц того поколения: Валентины Павловны Красиковой (1934—1981), Людмилы Александровны Ивановой (1939—1989), Анны Павловны Печенкиной (1921—1991), Анны Васильевны Калининой (1914—1994) менее известны, чем остальных. Они ушли из промысла преждевременно, в расцвете творчества, оставив учеников — продолжателей своего ремесла, и свои игрушки в музейных собраниях.

Крепкая, как говорят в народе, неторопливая, внешне спокойная Валентина Красикова игрушки лепила небольших размеров, но формы их были крупные, обобщенные, что придавало им известную монументальность. Это впечатление усиливала неяркая роспись, в которой преобладал также крупный, немногочетный орнамент в сочетании с большими локальными пятнами. Игрушка ее в основном сюжетная. Сами по себе, не связанные каким-либо действием, были у нее только барыни да индюки. Все остальные персонажи жили в разных сочетаниях как части больших развернутых композиций. Особенно она любила три темы, которые условно можно назвать: «Лес», «Цирк», «Старая Вятка». Здесь мастерица находила множество вариантов, но обязательно все персонажи были заняты делом: медведи рыбачат или заготавливают мед, поросята возят по арене играющих музыкантов, танцуют вятские барыни, гуляет народ на «Свистунье», играют на гусях музыканты.

Красавица и модница Людмила Иванова встречала всех ласково, с доброй улыбкой, неизменно располагая к себе. Любимые ею сказочные сюжеты: «Флот царя Салтана», «Конек-Горбун», «Аленушка», «Садко», «Золотой петушок», «Генерал Топтыгин». Она постоянно возвращалась к ним, создавая новые композиции или повторяя найденное, но каждый раз по-другому. Это выражалось в большей повествовательности сюжета, в насыщенности композиции новыми действующими лицами или различными деталями. И всегда шел поиск пластических и колористических решений. Так же творчески подходила Людмила Иванова к традиционным игрушкам, особенно к нарядным барыням, которых она с удовольствием наряжала в платья с многочисленными оборками и шляпки изысканных форм с перьями и бантами, украшала бусами и яркими сережками.

Мастерица любила свои персонажи объединять в группы часто по «семейному» признаку: «Уточка с утятами», «Многодетная мать», «Первенец», «Свадьба», «На ярмарку», «Масленица», «Цирковое представление». Цветовой строй ее игрушек мягкий, солнечный, удивительно сгармонизированный.

Анна Павловна Печенкина из этого поколения — человек наиболее зрелый. Она пришла в промысел почти в сорок лет, круто меняя свою жизнь, освоила ремесло быстро. Прежде всего она сохраняла постоянный интерес к сюжетам и образам, над которыми работали многие поколения игрушечниц. Игрушкам мастерицы была присуща особая звучность, цельность и декоративность цвета, когда ее красили, а не расписывали. Она предпочитала светлую охру с зеленью, оранжевый, красный, желтый, насыщенный синий цвет, удачно добавляя в крупные пятна мелкий графический рисунок. Творческое воображение Анны Печенкиной во многом «питалось» жизненными впечатлениями. Поэтому так часты были у нее жанровые композиции, связанные с природой: «Грачи прилетели», «Проводы русской зимы», «Птицы на деревьях», «Пахарь», «На ферму», «Кузнецы». Очень любила мастерица цирковые сцены, в которых преобладала повествовательность: атлет поднимал тяжести, собачки на козлах катались по арене цирка, медведи ехали на мотороллере. Все это новые темы и сюжеты в дымковском промысле.

Работы Анны Калининой, на первый взгляд, не отличались сюжетным разнообразием. Чаще всего она лепила традиционные отдельно стоящие фигуры — барынь с муфтами и зонтиками, собачками и сумочками, оленей, козлов, курочек, индюков, скomoroxов, варьируя в основном пластику и колорит. Но всегда ее игрушки оставались светлыми и нежными, легкими и праздничными. Она предпочитала близкие по тону желтые, розовые, оранжевые, зеленые цвета. Как и всякая мастерица этого поколения, Анна Калинина сочиняла свои композиции, часто объединяя персонажи в группы: танцующие пары, амазонки, пряжи, дрессировщицы собачек, прогулки по вятским улицам.

Выйдя на пенсию по возрасту, она продолжала приходить в родной коллектив, не торопясь лепила и красила, не связанная с плановым заданием, находя в своем творчестве успокоение и радость.

Вслед за Анной Васильевной Калининой вышли на пенсию Нина Николаевна Суханова, Анфиса Ивановна Ворожцова и Анна Федоровна Попыванова, оставив заметный след в истории дымковского промысла и, безусловно, обогатив его своим творчеством. Без игрушек они не могут жить и сейчас. В свои 70 лет Суханова призналась: «Только начну лепить, меня не остановишь...»

И оживает в памяти мастерицы старая Вятка. Улицы с гуляющими нарядными барынями в платьях с оборками в замысловатых шляпах с кружевными зонтиками и маленькими собачками. Улицы, по которым важно прохаживаются мужички-щеголи в ярких разноцветных фраках, модных полосатых брюках с тросточками и саквояжами. Ей вспоминаются шумные базары с продавцами и покупателями, детьми, мужиками и бабами, несущими лапти и кренделя, поросят и уток, валенки и глиняные кринки. И особенно ярко всплывает в воображении мастерицы веселый весенний праздник «Свистунья» с каруселями и шарманщиками, корабейниками и ручными медведями, скоморохами, клоунами, танцующими парами и свистящей в свистульки детворой. Старая Вятка — это ее детство и юность, ее жизнь и память, это неизменный и неиссякаемый источник творческого вдохновения на протяжении более сорока лет.

У Нины Николаевны Сухановой богатый жизненный опыт. Она прошла три года войны в стрелковой дивизии. Рано овдовев, воспитывала дочь, которая сейчас лепит и красит дымковские игрушки, стараясь продолжить линию матери.

Игрушки Сухановой удивительно рукотворны. Это проявляется в довольно небольших размерах работ, в их соразмерности человеческой руке, что присуще настоящему народному искусству. Это ощущается в необыкновенно живой лепке, сохраняющей трепетность руки и души мастерицы, в пластичности глины и естественном перетекании одной формы в другую. Этому способствует характер росписи игрушек, где чувствуется свободное движение кисти по белому грунту, и колорит, подсмотренный мастерицей то ли на цветущем лугу, то ли на русских набойках и ситцах.

Особое же очарование ее игрушкам придает их жизненная достоверность, конечно, допустимая, как правильно поняла мастерица, в каких-то определенных пределах. Все ее персонажи с особым, только им присущим характером и почти каждый в движении, хотя дымковская игрушка по природе своей статична соответственно своему «сану».

Не один десяток лет проработали в одной мастерской Анфиса Ворожцова и Анна Попыванова. Неизменно помогая друг другу добрыми советами и критическими замечаниями, они сумели остаться каждая со своими темами, сюжетами, орнаментами, характером лепки и росписи.

Игрушки Анфисы Ворожцовой крепкие по форме, с большим количеством лепных деталей, цельные и весомые по пластике. Возможно, в этом сказывается творческий почерк ее кумира Евдокии Кошкиной. Но скорее всего это особенность

характера самой Анфисы Ивановны, человека спокойного, сдержанного, неторопливого и в то же время доброго и веселого. И даже когда она лепит и красит любимые миниатюры, разнообразие сюжетов которых удивляет и восхищает, сохраняет свой почерк — пластичность формы и цельность колорита. Любая ее игрушка выдержана в хороших традициях вятского народного искусства. Особенно это касается росписи, построенной на сочетании ярких чистых цветов: синего, огненно-оранжевого, зеленого, красного, желтого. Ей больше удавались композиции на сказочные темы и, как она сама говорит, на простонародные: «Маша и медведь», «Емеля с ведрами», «Емеля в санях», а также птичницы и свинарки, доярки, сидящие на скамейках пенсионеры, хороводы, дуэты, свиданья, застолья, гулянья на тройках. Каждая из этих веселых сценок — своеобразный рассказ мастерицы о любимых героях, согретый добрым мягким юмором.

Анна Попыванова до сих пор в игрушке своей находит удовольствие, отдых и успокоение от «всяческих жизненных невзгод». Лепит много, с большой тщательностью, терпеливо и добросовестно. Игрушки ее небольших размеров, «леплю все по себе, по росту своему», лепными деталями украшены в меру — оборки на фартуках и подолах юбок, пышные рукава на кофтах нянюшек, кокошники водоносок, воротники на одеждах циркачей. Окрашены ее творения обычно в теплые цвета — оранжевый, красный, желтый, в обязательном контрасте с холодными пятнами окиси хрома или кобальта с добавлением ультрамариана и белил. Мастерица больше любит однофигурные игрушки, но к выставкам создавала композиции из двух или трех фигур: «Лев и клоун», «Лев и собачка», «Клоуны на поросятах», «Наездники на козлах», «Маша и медведь», «Кукушка и петух», «Мужик и лиса», «Лубяной домик», «Репка», «Охотник», «Новый год», «Пограничник в лесу», «Коза и семеро козлят», «Волк и лиса», «Коза-дереза», «Скатерть-самобранка», «После боя», «Землянка».

В том, чего достиг дымковский промысел, большая заслуга поколения 1958 года. Это оно расширило тематику дымковских игрушек, благодаря этим мастерицам появились такие новые композиции, как «Конница Буденного», «Трубачи», «Будущие космонавты», «Мать-Россия», «Уходили в поход партизаны», «Дедушкины медали», «День Победы», «Защитники Руси Великой», «Времена года», «На субботнике», «Хор «Искорка», «Уборка льна», «Пахарь», «Сеятель», «Семья на тракторе», «Купание», «Русское поле», «Торговый ряд», «Последняя краюшка хлеба», «Русская печь», «Деревенька моя, деревенька-колхозница» и многие другие, которые, без сомнения, говорят о вы-

сокой гражданской позиции мастериц, их интересе к прошлому своей страны и проблемам сегодняшнего дня.

Это их поколение разработало множество новых орнаментов и цветовых сочетаний, обогатило промысел новыми пластическими и декоративными решениями, по которым не только безошибочно узнается индивидуальный почерк каждой мастерицы, но и определяются временные рамки той или иной работы.

Это они, следуя опыту старшего поколения игрушечниц, делали эскизы костюмов по мотивам дымковской игрушки для танцевальных коллективов города Кирова и области, создавали огромные тематические композиции для кинофильмов, лепили и красили своеобразные музыкальные инструменты — глиняные свистульки для ансамблей народных инструментов, занимались украшением интерьеров общественных зданий города.

Это они обучили мастерству не одно поколение игрушечниц, работающих сейчас в промысле, преподавали скульптуру и композицию на отделении керамики Кировского художественного училища, много десятилетий работали в составе Художественного совета участка дымковских игрушек Кировских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР, областных, зональных и республиканских выставочных комитетов, являлись членами правления Кировской организации СХ РСФСР, вели большую общественную работу в качестве депутатов городских и районных Советов народных депутатов.

Все сказанное в большей мере относится к Галине Ивановне Барановой, Нине Петровне Борняковой, Валентине Петровне Племянниковой, Надежде Петровне Трухиной и Лидии Сергеевне Фалалеевой. Неизменно занимаясь творчеством, каждая из них не только выполняла производственный план, но и перевыполняла его в два, а то и три раза. У каждой есть семья, дети, а теперь и внуки, которые тоже требуют внимания, заботы и душевных сил. Но, пожалуй, как считают мастерицы, именно эта любовь к родным и близким в большей мере дает им силы для творчества.

С дымковской игрушкой связана вся жизнь Галины Барановой, если не считать первых шестнадцати лет, таких одинаковых для всех детей военных лет. Правда, с глиной она познакомилась еще в детстве, когда «в канаве возле дома «стряпала и пекла пироги и булочки», лепила различные фигурки, которыми играла как куклами — других игрушек в ту пору не было. Дымковскую же игрушку тогда не знала и в промысел пришла по объявлению.

Ее путь в творчестве начался с посещения библиотек,

чтения книг, особенно русских народных сказок, изучения истории национального костюма, собирания репродукций, иллюстраций к сказкам, изображения животных, фотографий сельских сцен. Наиболее интересные «картинки» были для нее своеобразной идеей, которую надо было раскрыть языком глины и красок. Так постепенно сложился ее индивидуальный почерк.

Игрушки Галины Барановой очень похожи на саму мастерицу — веселую, задорную, энергичную и очень живую по характеру женщину, которая все лучшие качества души переносит на свои творения. Оттого, наверное, так радостны и оптимистичны по эмоциональному звучанию ее игрушки. Небольшие по размеру, светлые и легкие от обилия сохраненного в них белого фона. Яркие и теплые по колориту, в котором преобладают красные и оранжевые краски, словно звенящие от небольших вкраплений в общий цветовой строй синих, зеленых и малиновых пятен. Веселые и нарядные от мелкого рисунка росписи и большого количества лепных деталей.

Из традиционных игрушек Галина Баранова лепит все, считая, что, проработав в промысле много лет, нельзя не уметь делать всего, что завешано многими поколениями. Но есть у нее и любимые сюжеты. В первую очередь барыни. Для Барановой вятские модницы — это богатство и разнообразие типов, характеров и нарядов.

Работа над всеми женскими фигурами доставляет ей удовольствие. «Няню, испытав чувство материнства, лепишь особенному, мягко, с чувством любви и тепла к ребенку...»

Выразить свою душу в цвете и лепке, считает мастерица, лучше всего можно в индюках. И хоть слово индюк мужского рода, она делает их женственными, с плавным поворотом головы, увенчанной гребешками-коронами, с крыльями в многочисленных оборках и широко раскинутым красочным хвостом, в котором собирает всю сказочную палитру птицы.

Среди композиционных игрушек Галины Барановой выделяются две темы: сказочная и деревенская. Несмотря на то, что Галина Ивановна — городская жительница, ей интересно все, связанное с русской деревней. У нее много вариантов народных гуляний, посиделок, сенокосов, ярмарок, хороводов, катаний на тройках.

Творческий почерк Нины Борняковой, человека цельного и по-крестьянски мудрого, сложился вскоре после ученичества. И хотя нельзя сказать, что за многие годы работы мастерицы он остается постоянным, но пластический строй, характер лепки, особенности росписи и любовь к определенным темам и сюжетам больших изменений не претерпели. Строгая и требовательная к себе и окружающим людям, несколько прямолиней-

ная в своих суждениях, не любящая половинчатых решений в житейских и творческих делах, она этот принцип крепости, стойкости, весомости и устойчивости переносит на свое искусство. Игрушки ее строгих и крупных форм, с минимумом лепного декора, статичные, но не потерявшие при этом внутреннего движения.

Роспись и пластика в ее работах составляют единое целое. Она не мелка и не дробна, а наоборот, ярка и декоративна, построена на игре больших цветных пятен и крупных орнаментов. Любимые ее цвета — розовый, голубой, синий, разведенные на большом количестве яичного белка, чтобы «краски блестящие», в сочетании с традиционным белым фоном дымковских игрушек смотрятся весело и мажорно.

Выросшая в деревне, знающая трудности послевоенного времени, она навсегда сохранила в душе благодарность русским женщинам.

«Люблю все вятское, все родное, и барыни у меня крестьянского типа, и водоноски, и няньки. Женская красота мне нравится не такая, когда барыни в шляпках с собачками, а такая, когда женщина «коня на скаку остановит», типа Аксиньи в произведении Михаила Шолохова. Люблю стиль русской женщины с детьми, самоваром, хлебом, ведрами — сильной, красивой своей внутренней красотой».

И действительно, излюбленные персонажи Нины Борняковой — доярки, водоноски, нянюшки, пастушки, а также коровы, барашки, кони, курицы, свинки. Творческие композиции «Сеятель», «Пахарь», «Русское поле», «Девушка на тракторе», «Семья трактористов», «Егерь» и другие также подтверждают ее неугасимую любовь ко всему русскому. Особенно хороши ее мужички — деды-музыканты, дед с внуком, старик со старухой, мужички на лавочке, с балалайками, гусями, медведями, корзинами, горшками в немудреных деревенских одеждах и высоких шляпах. Не случайно любимые писатели мастерицы Н. А. Некрасов и М. Е. Салтыков-Щедрин. По мотивам их произведений она создала удивительные композиции: «Как мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик» и целую серию «некрасовских» мужиков.

Валентина Племянникова относится к числу тех мастериц, которые на остаются удовлетворенными достигнутым. На каждую очередную выставку и даже в ежемесячную плановую сдачу она постоянно представляла новые тематические композиции или различные варианты традиционных игрушек. И никогда не повторяясь в образном, пластическом и колористическом решениях, хотя почерк мастерицы узнается всегда и сразу по ее страсти к городским темам и многофигурным компо-

зациям, обилию пластического «наряда» игрушек и смелым цветовым сочетаниям.

Валентина Племянникова по натуре своей человек пытливый и неутомимый, она рано начала творческие поиски, пытаясь лепить так, как чувствовала сама. И тогда же поняла, что для серьезной работы ей не хватает знаний. Продолжая заниматься игрушкой, она поступила на педагогическое отделение Кировского училища искусств, надеясь расширить свой кругозор, изучить основы композиции, получить профессиональные знания о цвете, тоне, колорите. Обучение дало ей свободу и раскованность в обращении с материалом, что в дальнейшем значительно сказалось на развитии ее творческой индивидуальности. Именно тогда она снова пересмотрела наследие предшественниц и, обнаружив в их творчестве много близкого себе, поняла, что возможности мастерицы неограниченны, что традиции не должны сковывать ее, наоборот, знание их и свободное владение ими могут дать простор для творчества.

Первые самостоятельные композиции Племянниковой появились в середине шестидесятых годов. Тогда же она ввела в промысел новых животных — жираф, бык, гадкий утенок, слон, верблюд, бегемот. Не все было удачным, не во всякой новой игрушке смогла молодая мастерица выразить то, что задумала. Но, ощутив муки и радости творчества, уже не могла довольствоваться тем, что умела. Хотелось ей вылепить праздничное городское гулянье, показать старую Вятку в торговый день, перенести зрителя на пограничную заставу, изобразить свою семью или знаменитых Дуровых с любимыми животными, слободу Дымково в разлив, хор «Искорка», цирковые представления, зимние городские сцены...

В ее игрушках много синего, желтого, оранжевого, красного, зеленого, традиционных для промысла фуксина и розовки. Она любит смешивать краски, добиваясь при этом цветового богатства и тонового разнообразия. Почти всегда краски берутся в контрасте, чтобы «одна другую вытягивала и рядом с другой звонче звучала».

Постоянным в творчестве Племянниковой остается интерес к городским темам. «Я — горожанка и сцены города все знаю... Край наш особенный, и природа богатейшая. Река и лес нас всю жизнь кормят. А площадь с фонтанами и вазами! А сад с ротондами, гуляньями и свиданиями! А барыни городские! А как это все выразить? Вот и ищешь, пробуешь, ломаешь и мнешь глину, снова думаешь и лепишь, чтоб выразить то, что сама чувствуешь».

Приход в игрушку Надежды Трухиной был не случаен. «Дымку» она знала еще с детства. Как и во многих вятских семь-

ях, расписная глиняная игрушка стояла у них дома на комодѣ, очень нравилась девочке, казалась пришедшей из сказки, манила, очаровывала и вызывала желание попробовать сотворить подобное чудо самой. Непосредственно у старых мастериц она училась шесть месяцев, но еще шесть лет, как считает мастерица, потребовалось ей, чтобы многовековые традиции более не сковывали ее, а, наоборот, давали простор творчеству.

Игрушки Надежды Трухиной отличаются мажорным цветовым звучанием, в котором преобладают синие, малиновые, пурпурные, оранжевые краски. Положенные мастерицей на белый фон, яркие краски рожают ощущение радости и веселья, что всегда было присуще древнему дымковскому промыслу. Этому же способствует пластическая нарядность и певучесть крупных глиняных форм, создающих живописную игру света и тени.

Помимо однофигурных игрушек Надежда Трухина создала много композиций на темы: современная сельская жизнь, спорт, сказки, война... Поколение Надежды Трухиной знает войну не понаслышке, помнит по детским впечатлениям, непреходящей с годами боли утраты родных и близких. Чаще всего она вспоминает ликующий праздник Победы. Композиции «Танк Победы», «Праздник Победы», «Солдатская песня» посвящены именно этому событию. С именем Надежды Трухиной связано появление в дымковском промысле таких сюжетов, как «Конница Буденного», «Тачанка», «Трубачи» — очень оптимистичные по звучанию, ярко отражающие жизнерадостный характер мастерицы. Значителен вклад игрушечницы в разработку новой для глиняной игрушки спортивной тематики. Лыжники, мотоциклисты, «наездницы» на мотороллере создавались в качестве призов для победителей в международных соревнованиях, проходивших в нашей области. С тех пор различные варианты лыжников — «Охотник на лыжах», «В лесу», «Медведица на лыжах», «Лыжник» — вошли в число любимых ею жанровых композиций.

Откликнулась Трухина и на такое значительное событие в истории человечества, как освоение космоса. Полет Юрия Гагарина дал ей совершенно новую в промысле композицию «Дети делают ракету», а близкое знакомство с вятским космонавтом Виктором Савиных, его рассказы вылились в удивительные игрушки «Здравствуй, земля» и «Семья космонавта».

Из жанровых композиций автора особо можно выделить сцены, где главным действующим «лицом» является цветущее или плодоносящее дерево — древо жизни. Это многовековая тема в народном искусстве получила в творчестве мастерицы дальнейшее развитие в создании таких сюжетов: семья под яблоней, солдаты в день весеннего праздника Победы под деревом, убор-

ка урожая, петухи под деревом, цветущее дерево, гулянье молодежи возле дерева, космонавты с цветущим деревом.

Много лет осваивала Надежда Трухина технику рельефа, создавая новые изделия — декоративные блюда, тарелки, вазы. Рельефы с изображением нянюшек, индюков, цветов и деревьев, выполненные совместно с Евгенией Окишевой по эскизам художника Виталия Удова, украшают столовую лыжного комбината и ресторан «Вятка» в Кирове. Мастерница также участвовала в подготовке эскизов костюмов для ансамбля колхоза «Искра» Котельничского района.

Лидия Фалалеева такая же, как Трухина, выдумщица и неутомимая труженица. Всякий раз, когда приходишь в ее мастерскую, видишь игрушечницу в разном душевном состоянии — то радостной и счастливой, то грустной и печальной, но всегда удивительно живой и страждущей. И, кажется, вовсе не игрушки она лепит и расписывает, а с живым народом разговаривает. Каждого героя хорошо знает, может рассказать его биографию: как жил, чем занимался, какой характер имел. А поскольку «питает» ее воображение русская деревня, то героев и ситуаций бесконечное множество. И рассказ мастерицы о них без конца.

Сама же она родилась и выросла в вятской деревне, потому знает нелегкие сельские будни, горечь утраты родных, радость возвращения с Победой. Помнит деревенские свадьбы и похороны, девичьи посиделки с прялками и песнями, веселые гулянья молодежи по деревенским улицам. С именем Лидии Фалалеевой в промысле связано появление новых, так называемых деревенских сюжетов, работа над которыми совпала с расцветом «деревенской» прозы в русской советской литературе. Судьба деревни, ее прошлое и настоящее, вылилась у нее в многофигурные композиции: «Деревенская свадьба», «Деревенька моя, деревенька-колхозница», «Посиделки», «На ярмарку», «Первая послевоенная весна», «Солдатская песня», «Последняя краюшка хлеба», «Русская печь», «На побывку прибыл молодой моряк», «Кадриль», «Пряха». При неумном желании обо всем пережитом и увиденном «рассказать» как можно подробнее, со всеми деталями жизненных ситуаций, мастерица бесконечно варьирует их, неизменно поясняя действие словами или частушками. Нередко кажется, что ей тесноваты традиции дымковского промысла. Мастерица то создает ансамбль игрушек «Нежность» или «Радуга», объединив разносюжетные произведения единством цветового и тонового решения, то делает композицию с большим количеством действующих лиц, как это бывает на свадьбах или гуляньях.

Лидия Фалалеева любит игрушки крупных форм, чтобы «глинистые были». Расписывает свои творения крупными пят-

нами, оставляя в избытке белый фон мелового грунта. Дважды роспись и лепку не повторяет. Лепных деталей также немного. Больше внимания уделяет пластичности основных объемов. В этом неповторимость творческого почерка мастерицы.

Мягкая по характеру и безотказная в работе, она не только много сделала для развития дымковского промысла, но и в течение многих лет вела большую общественную работу: была членом правления КОСХ РСФСР, председателем творческой секции, членом и председателем Художественного совета, членом зональных и республиканских выставкомов, делегатом V съезда художников России, преподавала скульптуру и композицию для мастериц дымковской игрушки в Кировском художественном училище, избиралась народным заседателем народного суда Ленинского района города Кирова, депутатом Кировского городского Совета народных депутатов. В 1981 году постановлением Кировского обкома КПСС, облисполкома, облсовпрофа и обкома ВЛКСМ «за достижение высоких результатов в области социалистического соревнования» была занесена на областную Доску почета.

В традиционном вятском искусстве очень важно передать свое мастерство другим. Трудно назвать какое-либо имя из современных игрушечниц, кто бы не был ученицей поколения 1958 года. Они начали обучать своему ремеслу молодых, сами проработав в промысле всего восемь лет, когда вернулись к многовековому опыту «подсаживания» ученицы к одному мастеру. Учили, как и их учителя, любить и чувствовать глину, понимать пропорции и форму игрушек, уметь выражать характер персонажей, постоянно стремиться сделать лучше, чем можешь и умеешь, с уважением относиться к традициям, быть усидчивыми, трудолюбивыми, терпеливыми, добросовестными, доброжелательными, требовательными и внутренне собранными. Хотелось учителям, чтобы «тянулась ниточка от прошлого к будущему промысла».

Как показало время, были в этой системе обучения свои минусы. Часто с трудом молодые освобождались от творческого почерка наставниц: так силен был их авторитет и так ярки творческие особенности каждой. Это происходило непроизвольно, хоть и нравилось некоторым, что игрушки воспитанниц похожи на их изделия. Но сами они требовали при обучении не копирования, а творчества, разрешая еще во время ученичества искать свой колорит, орнаменты и пластику. Для многих молодых эта ранняя свобода творчества обернулась непониманием того, наследниками какого уникального традиционного промысла они являются. Молодежь спешила сказать свое «я», внося в игрушку образы, сформированные не лучшими персонажами современ-



Слева направо сидят: Л. А. Иванова, М. М. Кошкин, Е. А. Окишева, Л. В. Дьяконов, З. В. Пенкина, Н. Н. Суханова.  
 Стоят: А. Ф. Попыванова, Г. Г. Киселева, Е. З. Кошкина, Г. И. Баранова, А. И. Ворожцова, Л. С. Фалалеева,  
 В. Д. Пересторонина (Шапошникова), В. П. Племянникова, Н. П. Борнякова, В. П. Нечаева, Н. П. Трухина,  
 А. В. Калинина. На выставке, посвященной 20-летию творческой деятельности поколения 1958 г.  
 Выставочный зал Кировского областного художественного музея. 1978 г.

ной литературы и телевизионных передач. Даже прекрасная книга известного искусствоведа Ирины Богуславской, первое глубокое исследование промысла и его традиций сослужила им плохую службу. Они использовали ее в основном для того, чтобы плоские воспроизведения старинных игрушек превратить в свои объемные творения, вольно обращаясь во время работы с пластикой, росписью и размером игрушек.

Подобные сложности случились в дымковском промысле в конце восьмидесятых годов. Тогда потребности в вятской игрушке были очень велики как в нашем государстве, так и за границей. Потому дирекция Кировских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР, желая извлечь из всенародной любви большие прибыли и не прислушиваясь к убедительным доводам кировских художников и мастериц старших поколений о том, что невозможно научить в короткие сроки большое количество людей, подчас пришедших в промысел за легким, как им казалось, рублем, почти ежегодно принимала все новых и новых учениц. Увы, для многих из них это занятие стало просто работой, а не жизнью, отданной служению искусству.

Пожалуй, наиболее плодотворным оказался опыт обучения мастериц 1966 года, когда коллективный метод удачно нашел продолжение в индивидуальном. Сначала в течение двух месяцев опытные мастерицы Зоя Васильевна Пенкина и Евдокия Захаровна Кошкина на собственном опыте, наглядно, сами делая простеньких птичек и животных, учили не жалеть вылепленного, убеждая, что «глина тот материал, из которого можно делать заново». В дальнейшем каждая ученица, оставаясь в общей мастерской, получила своего учителя. Ими стали Анна Печенкина, Елизавета Смирнова, Анна Кузьминых, Лидия Фалалеева. Поскольку в мастерских не было тогда, да и сейчас нет, единой программы обучения, каждая с большим волнением и самоотдачей учила профессионализму так, как «Бог на душу положил», стараясь увидеть и развить творческие способности ученицы.

Так прошло шесть нелегких месяцев ученичества, в течение которых одни успели «пройти весь ассортимент», другие — нет. Кто-то попробовал делать свои композиции, кто-то изучал только ремесло. Первые пять-шесть лет после ученичества были временем становления мастериц, но каждая шла своим путем.

Валентина Бородина, прежде чем стать ученицей, работала в промысле упаковщицей. Через ее руки проходили все изделия, вылепленные и расписанные мастерицами. Она скоро научилась отличать авторов по почерку, характеру лепки и окраски игрушки. Это ей очень пригодилось, став ученицей, Вален-

тина смело бралась за лепку сложных фигур животных и ба-  
рынь, не испытывая особых затруднений с росписью.

Бородина считает, что в развитии ее как мастерицы, кро-  
ме непосредственных учителей Зои Пенкиной, Евдокии Кош-  
киной и Анны Кузьминых, большую роль сыграли Людмила  
Фокина и Лидия Фалалеева. Людмила Фокина — из поколения  
1958 года, по семейным причинам уехавшая в Москву, в то вре-  
мя мастерица смелая не только в освоении новых сюжетов, но в  
разработке лепного декора, колористических и орнаментальных  
решений, своим примером разбудила в молодой мастерице ин-  
терес к творчеству и вселила уверенность в свои силы.

В Лидии Фалалеевой, с которой Бородина работала вмес-  
те в одной мастерской, ее поражал упорный каждодневный труд  
уже опытной мастерицы, постоянные творческие поиски и не-  
удовлетворенность тем, что сделано. Это «подтягивало» моло-  
дую мастерицу, рождало желание овладеть новыми приемами  
лепки, искать свои орнаменты и декор, придумывать новые  
сюжеты и образы. С Фалалеевой их объединяло и то, что обе они  
выросли в деревне. Многие из трудных послевоенных лет по-  
мнили и обе навсегда сохранили любовь к деревне, обычаям сель-  
ской жизни, уважение к людям. Потому они «любили помечтать  
над деревенской тематикой». Композиции Бородина предпо-  
читает небольшие, из двух-трех фигур, чтобы «одна другую до-  
полняла». Таковы «Удачная охота», «Чудо-дерево», «Подвиг  
партизана Ивана Сусанина», «Матери мира!», «Не для войны  
мы растим сыновей». И, пожалуй, она первая в дымковском про-  
мысле вылепила игрушку на политическую тему «За круглым  
столом», изобразив президентов трех стран Горбачева, Рейгана  
и Ганди, ведущих переговоры о судьбах планеты.

Цвета Валентина Бородина берет и яркие и пастельные,  
в основном теплые. Сочетает их вместе, чтобы была «цветовая  
сочность». Яркость в цвете, по мнению мастерицы, придает иг-  
рушкам что-то солнечное, теплое, манящее к себе как детей,  
так и взрослых, которые не могут пройти мимо без улыбки.

Алевтина Видякина с детства занималась рисованием и  
мечтала стать художником-реставратором. Судьба же привела ее  
в 1966 году в дымковские мастерские, в чем она никогда не рас-  
каивалась. Лепит много и охотно. Ее игрушка всегда кажется «сол-  
нечной» от обилия в ней любимых мастерицей мягких, нежных  
сочетаний золотистых и розовых красок, преобладающих над  
другими цветами. Это гамма остается у игрушечницы постоян-  
ной на протяжении многих лет, как и неизменно ее пристрас-  
тие к барыням, водоноскам, фигурам на ножках, индюкам, иг-  
рушкам маленьких размеров, композициям на темы русских на-  
родных сказок: «Машенька и медведь», «Три медведя», «По

щучьему велению», «Крошечка-хаврошечка», «Колобок», «Курочка Ряба», «Аленький цветочек», а также темам гулянья в старой Вятке и военной: «В парке», «Военный оркестр», «Гуляющие пары», «На скамеечке», «Катание на лодках», «Прощание», «Встреча», «Возвращение».

Творческий путь Людмилы Докиной в дымковской игрушке — это постоянные поиски и раздумья, освоение традиций и внимательное, вдумчивое отношение к современной жизни. Творчество мастерицы основано на том, что она сама пережила в жизни или свидетелем чего была когда-то. Она помнит послевоенную Вятку с ее небольшими базарами, торговыми рядами, немудреным крестьянским товаром — лесными ягодами, овощами, птицей. Ей мил живописный рельеф родного города, река, текущая под горой... Она с благодарностью вспоминает бабушку, которая водила ее в лес по грибы и ягоды, учила ткать яркие половики... Именно сильные детские впечатления неизменно «питают» творчество мастерицы, как и любовь к земле, крестьянскому труду, миру животных и птиц. Развитию индивидуального почерка Людмилы Докиной в немалой степени способствует и ее знание большого количества народных сказок и песен, истории родного края.

Докина лепит игрушки разных размеров, каждый месяц неизменно меняя свой «ассортимент». То работает над формой индюков и лепными украшениями петухов, то над характерами и нарядами вятских модниц, то разнообразит по лепке и росписи животных, то ищет фасоны фартуков и головных уборов нянюшек и водоносок. Повторять раз найденное ей скучно, боится она в творчестве стандарта. Потому такие различные получаются у нее «Купчихи за чаем», «Сцены у колодца», «Посиделки», «Пряхи», «Медведи в лесу», «Три девицы под окном», «Барыни с собачками».

Но особенно фантазия мастерицы проявляется в создании новых композиций, составленных из многих персонажей. Чаще всего решение их приходит сразу, как это было с «Аленьким цветочком», когда бабушка вечером читала внуку сказку, «а пока она читала, я в мыслях так и слепила».

Иногда же у нее новый замысел долго не определяется, и путь от задумки до его воплощения длится не один год. Но в любом случае она берется за глину тогда, когда пережила в будущей игрушке каждую деталь, когда точно представляет, что у нее получится. Так рождались «Вятский рынок», «Новгородские ушкунники открывают Вятку», «Походная кухня», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Росла в огороде капуста», «Три богатыря» («Защитники земли Русской»).

Докина любит сочетания малиновой, оранжевой, розо-

вой красок и зелени, «чтоб был такой малиново-золотисто-зеленый чуть с синим звоном». Своими игрушками мастерица редко бывает довольна, видя в них много недостатков. Эти огорчения только еще ярче «зажигают» ее, и она снова «бросается» на глину, лепит и мнет, страдает и радуется, разочаровывается в сделанном и верит в успех.

Татьяна Караваева принадлежит к числу тех мастериц, кто предпочитает делать традиционные игрушки. Ее произведения небольших размеров, крепкой устойчивой формы, в них мало лепного декора, главенствуют в изделиях мастерицы сочные краски — оранжевая, синяя, зеленая, желтая, розовая. При росписи всегда одна из них берется игрушечницей за основную, ею она красит кофты барынь, рубахи скоморохов, туловища медведей, бока коров, оборки на крыльях или хвостах индюков. Остальные, тоже яркие, добавляет по контрасту, добиваясь красочного перезвона.

Пробовать себя в композиции Караваева решила только через много лет после ученичества. Предпочла для этого темы сказочные и сельские, что знакомо и близко с детства: «Каша из топора», «Гадкий утенок», «Колобок», «Вершки и корешки», «Маша и медведь», «Заготовка овощей», «Отдых в лесу», «Ох и вкусен мед».

Работает Татьяна не быстро. Замыслы ее рождаются и воплощаются непосредственно в работе, когда творческий интерес полностью поглощает ее.

Римма Пенкина происходит из среды потомственных мастериц. Лепила и окрашивала игрушки в слободе Дымково ее прабабушка Елизавета Пенкина. Не один десяток лет работала в промысле ее бабушка Зоя Пенкина. Много труда вложила в становление и развитие художественного почерка, присущего «дому Пенкиных» ее мать Вера Киселева, расписывая игрушки. Римма Пенкина в детстве тоже «лепила в свое удовольствие». Много и увлеченно работала, но тогда не думала, что игрушка может стать ее постоянным делом. Правда, несколько повзрослев, она уже не рассчитывала в жизни на другие профессии. Однако становление ее как мастерицы шло сложным и трудным путем. Первая причина заключалась в том, как считает сама мастерица, что она сразу же после ученичества начала «искать себя». «А что искать себя, когда не видишь работ старых мастериц, когда мало знаешь об игрушке, ее истории, можно сказать, варишься в собственном соку». Вторая причина связана с тем, что с 1970 по 1978 год Римма работала с бабушкой, расписывая ее игрушки. «Раздвигалась в своем творчестве. Хотелось лепить свои игрушки, осваивать мастерство, отрабатывать свой почерк и нужно было отдавать себя бабуле».

Конечно, столь близкое общение с Зоей Пенкиной не прошло для нее бесследно. Она имела возможность присутствовать при самом интересном — рождении у старшей игрушечницы новых работ, слушать ее живые образные рассказы. Римма Пенкина хорошо изучила характер лепки бабушки, поняла закономерности цветового решения игрушек, что позволило ей более смело взяться за собственное творчество. Ей хочется, чтобы ее игрушки не были скучными, сухими, «черствыми», а несли людям радость.

Этого она добивается в первую очередь с помощью цвета. Несмотря на то, что каждый цвет ей по-своему нравится, она отдает предпочтение сильным, сочным, ярким краскам, сочетаниям синей, красной, зеленой, стремясь передать материальность глины, тяжеловесность ее форм. Большое количество лепных деталей — пышные рукава жакетов и кофт барынь, сложность рисунка — головные уборы модниц, многочисленные и разнообразные оборки на юбках, украшения на крыльях, гребнях, хвостах птиц, создавая живописную игру света и тени, также придают ее игрушкам «живость», что можно считать еще одной особенностью ее творчества, унаследованной от своей знаменитой бабушки.

Продолжением традиций этого дома является и постоянный интерес Риммы Пенкиной к композиционным игрушкам, особенно многофигурным, где тему можно раскрыть множеством действующих лиц, составляемых волей автора в большие подвижные композиции. Таковы «Гулянье» и «Ярмарка». Взятые из вятской действительности, они воскрешают когда-то веселые празднества — гулянье в Александровском саду на берегу реки Вятки и весеннюю ярмарку-свистунью, когда все движется, шумит и свистит.

Алевтина Санникова работает быстро и увлеченно, предпочитая создавать традиционные в промысле игрушки. Ее творческий почерк определился вскоре после ученичества и за все дальнейшие годы больших изменений не претерпел. Она хорошо усвоила традиции и на их основе нашла свой колорит, орнаменты и цветовые сочетания. Игрушки ее крупных форм с пластичным «перетеканием» одного объема в другой сохраняют материальность и весомость глины. Особую нарядность придает ее игрушкам белый фон грунта, который она оставляет в большом количестве и использует как основное цветовое пятно росписи. Краски игрушек звонкие и яркие, придающие ее изделиям нарядность и праздничность.

Мастерица дымковской игрушки, лауреат премии Ленинского комсомола Алевтина Трефилова (1949—1994) училась древнему ремеслу у веселой и жизнерадостной Зои Пенкиной, ко-

торая привила ученице хорошее чувство материала, понимание пластической выразительности глины и свободу творческих поисков. Последнее качество особенно развила в ней вторая наставница Лидия Фалалеева, у которой Трефилова училась дважды: когда осваивала ремесло и когда обучалась на керамическом отделении Кировского художественного училища.

Работая в промысле, мастерица, кроме того, исполняла обязанности мастера участка дымковской игрушки, керамиста, технолога, была секретарем комсомольской, партийной организации КОСХ РСФСР, избиралась членом Кировского горкома КПСС, была делегатом XX и XXI областных партийных конференций и XVII съезда ВЛКСМ.

При такой занятости в течение многих лет производственными и общественными делами, не имея возможности заниматься творчеством, Алевтина Трефилова не растратила свой талант, что убедительно доказала, вернувшись в промысел в качестве мастерицы. Она всегда любила игрушки небольших размеров, такие, которые «можно поддержать в руках, поиграть ими, как это делали раньше, когда игрушку лепили для игры и детской забавы». Орнамент предпочитала не крупный, формы не сложные, в росписи — многоцветье, цвета — голубой, желтый, оранжевый, зеленый и не яркий фуксин. Из традиционных игрушек мастерица чаще всего лепила нарядных барынь, водоносок и кормилок в кофтах с пышными рукавами. Работала над индюками, где «всякий раз можно заново украсить хвост и крылья птицы». Нравились ей четвероногие животные — козлы, бараны, кони, олени.

Темы для самостоятельных композиций Трефилова черпала из современной городской и деревенской жизни, а также из русских народных сказок. В последнее время ее привлекала необычная для дымковских игрушек тема — «Русская баня», где мастерица удачно сочетала новизну сюжета и традиционные глиняные формы и смогла согреть действие своим теплом и добрым юмором, заставляя радоваться подсмотренному и увиденному мастерицей. К счастью, Художественный музей им. В. М. и А. М. Васнецовых приобрел эту композицию в свои фонды и довольно часто экспонирует ее в специальном зале дымковских игрушек.

Последняя композиция Алевтины Трефиловой «Райский сад. Адам и Ева» осталась незавершенной...

Начиная с 1970-х годов спрос на дымковскую игрушку был огромный. Ее отправляли в зарубежные страны, продавали за валюту в московских магазинах «Березка», собирали коллекционеры во многих городах нашей страны, неустанно пополняли свои фонды музеев, специальные хранилища народного и



Поколение 60-х гг.

В центре: А. Д. Вилякина.

Стоят: Р. Э. Пенкина, Л. Н. Докина, В. Д. Бородин

прикладного искусства. В Кирове, на родине промысла, дымковскую игрушку невозможно было купить. Мастерские, входящие тогда в систему Художественного фонда РСФСР, постоянно пополнялись молодыми мастерицами. Наборы учениц были в 1972, 1973, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980 годах. Коллектив увеличился до 55 человек.

В социалистическом хозяйстве план выпуска продукции был и в мастерских. Каждая мастерица независимо от опыта и стажа работы в промысле должна была вылепить и расписать в течение месяца определенное количество точно указанных мастером игрушек: такого-то размера, такого-то сюжета, на такую-то сумму, три четверти которой оставались в системе Художественного фонда, и только одна четвертая шла на заработок мастерице. Выполнение плана требовало от игрушечниц напряженной работы, некоторые из них лепили и красили вечерами и даже в выходные и праздничные дни. Уникальное народное искусство не то чтобы было поставлено на поток, но повторение раз найденных пластических и колористических решений, характера росписи стало для ряда мастериц обычным явлением. Не оставалось времени на творчество, на изучение игрушек старых мастеров в музейных собраниях. Без творчества оскудевало производство. К счастью, упадок художественного уровня коснулся далеко не всех мастериц. У многих из них, особенно у представительниц старшего поколения, шкафы буквально ломились от творческих работ. Но тут была другая беда — их невозможно было продать. По существу в то время расценкам уникальные творческие работы приравнивались к стоимости плановой.

Чтобы сохранить промысел, нужно было срочно ввести более высокие цены на творческие композиции, покончить с уравниловкой в оценке игрушек одного размера, но разных художественных достоинств, дать возможность и свободу каждой мастерице лепить те игрушки, которые характерны для нее, в чем проявлялся бы наиболее полно именно ее талант, а не сковывать всех узкими рамками плановой продукции.

Для дальнейшего развития промысла необходимо было «разбудить» к творчеству молодежь, организовать творческие конкурсы и просмотры, изучение традиций, встречи со старейшими игрушечницами для передачи опыта, пополнять игрушками современных мастериц фонды музеев и Ассортиментного кабинета, существующего в промысле с 1950-х годов. И все это должен был решать Художественный совет, состоящий из самих же мастериц, правда, более старших, которые тоже «варились» в этой неразберихе. Совет, ежемесячно просматривая все, что шло в продажу, одновременно вел воспитательную и образовательную работу по сохранению и защите традиций. Но невозможно было заметить все ошибки мастериц, когда нужно было в первую очередь сделать денежную оценку ежедневно более трех тысяч изделий.

Проблемы развития и существования дымковского промысла как ком наваливались на Кировскую организацию Союза художников РСФСР, Художественный музей, Управление куль-

туры Кировского облисполкома, при настоятельной просьбе которых в сентябре 1979 года в Москве состоялась коллегия Министерства культуры РСФСР по вопросу развития дымковской игрушки. Коллегия помогла решить ряд важных вопросов. Их решение совпало с окончанием строительства в 1980 году специального дома для дымковских мастериц, в котором игрушечницы получили светлые просторные мастерские на двоих и даже одного человека. Были выделены два оплачиваемых творческих дня в месяц для мастериц — членов Союза художников, что, безусловно, способствовало развитию индивидуального мастерства и промысла в целом, была предоставлена специальная мастерская для игрушечниц, вышедших на пенсию, куда они могли приходить и работать, помогая своим примером и советами молодым. Для обжига творческих работ освободили одну печь, усовершенствовали систему расценок на игрушки.

Министерство культуры РСФСР было обеспокоено отсутствием серьезных искусствоведческих трудов об уникальном российском промысле, тем, что мастерицы не работают в Домах творчества, мало достойных мастериц становятся членами Союза художников, редко выдвигаются на получение званий и наград, что им не оказывают материальную помощь при подготовке и проведении персональных выставок, из-за отсутствия которых они не имеют возможности знакомить со своим искусством жителей других городов.

Тогда же на коллегии впервые было высказано мнение о том, чтобы участок художественно-производственных мастерских, точнее дымковскую игрушку, перевести в самостоятельные мастерские, что «даст большую самостоятельность промыслу». Тогда на это предложение никто не обратил внимания. Действительно, система Художественного фонда РСФСР была достаточно крепка, получая хорошую прибыль от российских промыслов, творческой и производственной деятельности художников. Но, как показало время, именно создание неимоверными усилиями мастериц во главе с Надеждой Трухиной и Светланой Житлухиной самостоятельной организации «Народный художественный промысел «Дымковская игрушка» спасло в начале 1990-х годов промысел от гибели. Он живет сегодня в нелегких рыночных условиях, развивается, обогащаясь новыми достижениями и крепко наследуя традиции.

Коллегия Министерства культуры РСФСР 1979 года подняла еще один важный вопрос — ученичества. Положительно оценив распространенный в промысле метод обучения внутри коллектива, она приняла решение учить вновь поступающих не шесть месяцев, а девять, что способствовало укреплению мастерства молодежи. Тогда же было высказано предположение со-

здать отделение художественного училища для подготовки кадров дымковских мастериц. Уже через год при Кировском художественном училище специально для дымковчанок открылось отделение керамики с целью образования, воспитания, совершенствования ремесла и развития творческих способностей учащихся. Ими стали тринадцать работающих в промысле мастериц со стажем от трех до семнадцати лет. Четыре года они занимались живописью и рисунком, изучали фотографическое дело, историю, русский язык, литературу, политические и экономические науки. Главным же предметом стали практические занятия по дымковской игрушке под руководством заслуженных художников РСФСР Надежды Трухиной и Лидии Фалалеевой. Очень скоро игрушки учащихся художественного училища стали заметно отличаться от работ большинства их сверстниц, которые не получали систематического специального образования. Они лучше понимали традиции, свободнее обращались с материалом, делали больше самостоятельных работ. Этому в немалой степени способствовало то обстоятельство, что учащиеся не были оторваны от промысла — обучение специальным дисциплинам проходило непосредственно в мастерских дымковской игрушки. За ними были сохранены их личные мастерские, где они продолжали работать и сдавать свои произведения Художественному совету.

Безусловно, в первом и до сих пор, к сожалению, единственном подобном наборе во многом приходилось экспериментировать. Экспериментом стал и четырехлетний курс по истории изобразительного искусства, включивший в себя не только знакомство учащихся с зарубежным, русским и советским искусством, народными художественными промыслами, но и изучение такой нужной и близкой им темы, как «История и современное состояние дымковского промысла», где теоретические занятия сочетались с практикой. Постоянными стали работа в фондах кировских музеев, частые встречи со старейшими игрушечницами, поездки в Москву и Ленинград для изучения коллекций дымковских игрушек в крупнейших хранилищах страны. Эти совместные с педагогом путешествия были для молодых дымковчанок открытием богатейшего мира искусства в театрах, концертных залах, картинных галереях, православных храмах. Все мастерицы, окончившие керамическое отделение Кировского художественного училища, продолжают работать в промысле.

В начале перестройки, когда рушилось десятилетиями налаженное хозяйство, мало кто верил, что дымковский промысел выживет, он в одночасье стал никому не нужен: ни безденежному покупателю, ни Художественному фонду, ставшему беднее бедных. Многие мастерицы вынуждены были тогда уйти

из мастерских. Кто-то стал работать дома и сам находить покупателя. Кто-то ушел в «Региональное отделение промыслов и ремесел при администрации Кировской области».

Оставшееся ядро самых стойких и верных любимому делу мастериц стало бороться за сохранение промысла как единой творческой организации. Невероятными усилиями отстояли свое здание в центре города, взвалили на себя все долги, накопившиеся за многие бесхозные годы. И постепенно встали на ноги, научились в конкурентной борьбе своим творчеством зарабатывать деньги, на которые живет сегодня промысел. В своем здании открыли магазин, где без торговых наценок продают уникальные рукотворные изделия, сохранили Художественный совет, который, как и прежде, просматривает и оценивает каждую игрушку с точки зрения сохранения традиций. К тому же «Народный художественный промысел «Дымковская игрушка» создал свой именной знак, который ставится мастерицами еще на тесте изделий, т. е. вдавливается в сырую глину, что является для покупателей доказательством подлинности уникального мастерства игрушечниц. При всем этом они сумели остаться в системе Союза художников России, приобрели юридическую самостоятельность.

Сегодня здесь работают 35 мастериц. Возглавляет организацию уже несколько лет Светлана Житлухина — одна из тех игрушечниц, кому дорого и близко будущее древнего промысла и кого волнует его сегодняшнее состояние. Для себя же и для своего искусства она избрала одну меру — игрушки ее должны нравиться людям, радовать и доставлять наслаждение.

Светлана Житлухина — мастерица неторопливая. Лепит и красит игрушки спокойно, уверенно, и, как говорится, надежно. Внутренних сомнений, волнений, присущих всякому искусству, в движениях игрушечницы не видно. Руки, привыкшие к воде и глине, вслед за фантазией мастерицы, создают индюков и оленей, курочек и поросят, любимые ею фигурки людей, некогда населявших Вятку: нарядных городских барынь, сидящих на лавочках старичков, водоносок, кормилок, гусаров на конях, гуляющих по улице мужиков и дам. И всякий раз заново рождается в воображении Житлухиной тот или иной образ, его пластический и колористический «наряд». Всякая ее игрушка — итог долгих раздумий. Работать основательно, без спешки учила ее Анна Кузьминых, создающая свои игрушки как бы на основе рожденных в воображении образов, а она в свое время получила этот урок от знаменитой Косс-Деньшиной, которая лепить и красить приступала только тогда, когда от начала до конца ей было ясно, как и что нужно делать.

Мастерица дымковской игрушки Раиса Колчанова — млад-

шая из семейства художников Колчановых, где все пять человек — со своей ярко выраженной индивидуальностью. Раиса тоже давно нашла свой почерк. Игрушка ее цельная, крепкая по форме, сохраняющая «язык» глины, в росписи строго продумана, без дробности и многословия. Особенно ей удаются любимые в промысле царственные птицы — индюки и дымковский народ: барыни, гуляющие парочки, наездники, гусары, кормилки, водоноски, глядя на которые словно ощущаешь дух старой Вятки.

Дымковская игрушка — это то поле деятельности, где полностью развернулся талант Людмилы Верещагиной. Ее богатая фантазия, питаясь традиционным промыслом, дает ей возможность творить согласно своему характеру и собственному мироощущению. В игрушке она чаще всего изображает то, о чем мечтает, что рисует ее воображение. А источник всего один — старая Вятка, ее родина. Отсюда богатство характеров и разнообразие типов барынь, водоносок, кормилок, мужиков, важно гуляющих и торопливо спующих по улицам города. Отсюда удивительные по пластическому наряду композиции, подсказанные особенностями вятской архитектуры: «Реставраторы», «Торговые ряды», «Ярмарка», «Колокольники».

Герои ее игрушек кажутся живыми. С каждым из них можно вести разговоры как с действительно существующим персонажем. Даже каждого своего индюка она сравнивает с человеком и изображает в птице человеческий характер, считая, что все животные — кони, козлы, медведи, зайцы, поросята — по сути своей похожи на людей.

Соединяя теплые краски с фуксином и розовкой в контрасте с холодными насыщенными синими и зелеными, она стремится «зажечь в игрушке искорку тепла». Белый грунт игрушек использует как самостоятельный белый цвет. Золото употребляет в изобилии для «усиления колорита игрушки», а не только для украшения и блеска.

Надежда Ефремова заметно выделяется среди своих подруг профессиональным мастерством. Уже в первые годы работы в мастерских определилось ее пристрастие к определенным сюжетам и образам, главным образом традиционным. Тогда же нашлись и закрепились за ее игрушкой характерные для нее цветовые сочетания и орнаменты. Светлые, нежные краски, в которых преобладают синие, голубые, зеленые, оранжевые, желтые в сочетании с белым фоном придают ее произведениям легкое радостное настроение. Творческий почерк Ефремовой, который в основе своей мало меняется с годами, — это одновременно отражение ее характера — человека спокойного, мягкого, улыбчивого, доброжелательного, страждущего и ищущего,

а также дальнейшее развитие традиций, унаследованных от своей учительницы Анны Кузьминых.

Дымковская мастерица Светлана Чуркина относится к тому поколению игрушечниц, которое вскоре после ученичества заметно выделилось среди своих сверстниц хорошим профессиональным мастерством и постоянным стремлением к творчеству. Требовательная и взыскательная к себе и своему искусству, она много работала над освоением традиций промысла, совершенно справедливо понимая их как основу для своего творчества. И в то же время ее личные качества увлекающегося и неравнодушного человека, добрый и цельный характер, интерес к разным видам искусства влияют на ее творческий почерк.

Чуркина умеет и любит лепить все разнообразие сюжетов и образов, характерных для вятской игрушки. Но особенной ее любовью пользуются барыни, водоноски, кормилки, а также различные по характерам вятские мужички. Именно они вместе с животными — оленями, коровами, конями, поросятами — составляют основу ее разнообразных жанровых композиций. Она стремится к тому, чтобы делать игрушки веселые, глядя на которые «человеку хотелось бы улыбаться и поиграть ими».

Четверть века работы в мастерских дымковской игрушки Нинель Скурихиной — это постоянные поиски и сомнения, освоение традиций и желание выразить себя, свое настроение и душевное состояние. Кажется, что за годы творчества она не создала двух одинаковых игрушек. Рожденные ее фантазией и жизненным опытом, персонажи сами «ведут» мастерицу и подсказывают свой цветовой и пластический наряд. Ее творческие поиски всегда основываются на богатом наследии классиков дымковского промысла — мастериц разных поколений. Но особенно близка ей Косс-Деньшина со своим богатством характеров и типов вятского народа, самобытная галерея которых пополняется неумной фантазией мастерицы.

Кто из нас с детства не знает персонажей «Мертвых душ» Гоголя? Шумного и восторженного Ноздрева, скупого, словно затянутого паутиной, Плюшкина, мечтателя и фантазера Манилова. Попробуйте изобразить их из глины, да еще в вековых традициях дымковской игрушки. Рискнуть сделать подобное может только мастерица опытная, владеющая секретами ремесла. Такой оказалась Любовь Коробицина. По природе своей человек обязательный и исполнительный, она в мастерских Художественного фонда РСФСР, куда пришла более 25 лет назад, делала в первую очередь плановое задание. Боясь повторения, механического заучивания раз найденных сюжетов и мотивов, композиционных и колористических решений, она всякий раз даже производственную игрушку создавала как бы заново, переживая за

«наряд» каждой барыни, индюка, наездника, за характер оленя, коня, зайчика. В душе мастерицы живет множество образов, которые постоянно ее беспокоят и «просятся» к жизни — живой человеческий мир — провинциальные гулянья в городе, сказочные герои, литературные персонажи, которые воплощаются в творческие композиции: «Первый бал», «Детские потешки», «За-ячья полянка», «Трактир», «По грибы», «В мире сказок».

Галина Белик училась ремеслу у своей матери Анны Печенкиной. Переняла от нее не только любимые сюжеты — цирковые козлы, сороки, барыни, но и научилась у нее серьезному, уважительному отношению к творчеству. Лепит игрушки, как и ее мать, неторопливо, «углаживая» каждую, словно лаская свое творение. Красит чаще в спокойные, охристые тона, нежные по звучанию. Известность ей принесли многие творческие композиции, но с особенной любовью она вылепила «Выезд пожарных по вятской улице» — своеобразное представление неторопливо едущих на лошадях нарядно одетых в мундиры и блестящие каски ладных и стройных бойцов во главе с офицером.

В работах Софьи Бушуевой преобладает «малиновый звон», идущий от колорита ее игрушек, в котором много фуксина и розовки. Звон этот и в архитектуре города, и в пластике куполов сказочного собора, и в «наряде» героев большой по количеству действующих лиц композиции «Садко». Кажется, нет предела ее фантазии в изображении морского царства и заморских гостей — все удивительно празднично и захватывающе интересно. Сама Софья Бушуева не потомственная мастерица. Но с приходом ее в промысел это дело стало семейным. Две младшие сестры ее тоже лепят и красят игрушки. Научила она этому ремеслу и свою дочь.

Представить всех сегодняшних мастериц невозможно. Добрых слов заслуживают Наталия Чухлова и Галина Михалицина, Лариса Четверикова и Любовь Втюрина, Надежда Пескичева и Любовь Петухова, Любовь Коровина и Надежда Суханова, а также игрушечницы более молодого поколения.

За многие годы частого, порой ежедневного общения с мастерицами дымковской игрушки, я видела их в различных душевных состояниях: веселыми и грустными, радостными и печальными, счастливыми и разочарованными. Но ни разу никто из них не сетовал на судьбу за то, что она привела их в этот мир, где действительность соседствует со сказкой, где глина и краски силой какого-то волшебства превращаются в веселящие сердца и души людей яркие расписные игрушки. Не представляю они своей жизни без этого каждодневного нелегкого труда, где каждое мгновение не похоже на прошедшее и не повторится в будущем. Где каждый день — творчество!



Поколение 70-х гг. Сидят слева направо: Г. Л. Михалицина, З. П. Фомина, С. Г. Житлухина, Р. А. Колчанова.  
 Стоят слева направо: Н. Н. Скурихина, Н. Н. Пескичева, С. В. Бушуева, Н. А. Ефремова, Н. А. Чухлова,  
 Л. Н. Коробицина, С. Ф. Чуркина

## Н. И. ПЕРМИНОВА ГИПСОВОЕ ЛИТЬЕ

Все исследователи дымковской игрушки непременно упоминали гипсовое производство в слободе Дымково, которое, развиваясь в XIX веке, якобы подминало под себя творчество вятских игрушечниц, становясь все более популярным. Да, в публикациях вятских газет того времени упоминание о глиняной игрушке чаще всего встречается в материалах о вятском гипсе как доминирующем производстве в слободе. Мало того, этот промысел в конце XIX века занимал в губернии уже четвертое место после мебельного, гармонного и капового.

Так каков же он был этот серьезный, но исчезнувший соперник нашей ныне прославленной «дымки»? Небольшая его коллекция хранится в запасниках Кировского областного краеведческого музея, сокрытая от наших глаз, да в квартирах вятских старожилов еще можно увидеть метровые статуи (чаще всего женские образы), расписанные масляными красками и небольшие неокрашенные бюсты знаменитых людей XIX века.

Когда и как возникло это ремесло? Зафиксированы два письменных предположения. Одно из них в духе красивых легенд того времени — что это производство иностранного происхождения. «Вятские губернские ведомости» за 1888 год перепечатывают Казанский Биржевой Лист, в котором написано: «Производство гипсовых фигур... возникло лет 60 тому назад, благодаря захавшему тогда в Вятку итальянцу, от которого смышленный вятич — ныне уже умерший — Литвинов и перенял это искусство».

Более достоверной кажется обстоятельная заметка вятского корреспондента в той же газете за 1894 год: «гипсовый промысел ... обязан своим возникновением случайности и существует в Вятской губернии (главным образом в Дымковской слободе) не более пятидесяти лет. В то время в Вятке жил знаменитый архитектор Витберг, проектировавший Московский храм Христа Спасителя. Вятка до сих пор гордится собором, построенным Витбергом. Для украшения этого-то собора Витберг выписал в Вятку мастеров-гипсовщиков, которые на месте работали нужные фрески. Дымковские штукатуры подсмотрели у мастеров приемы работы и стали зимою сами заниматься отливкой гипсовых орнаментов и фигур». (Собор строился 25 лет, с 1839 по 1864 г. — Прим. авт.).

Но для того чтобы промысел закрепился и стал успешно развиваться, нужно было прежде всего сырье. Местное. И такое было, должно быть, с тех самых пор строительства Алек-

сандро-Невского собора — это штольни около села Ивкина (тогда единственного места получения), где «после пережигания в печи под названием «запарного гипса» он поступает уже в дело». Куски гипса можно было обжечь в обычной русской печи после ее протопки. Так, как пекли хлеб. Но для массового спроса это не подходило. Как пишет А. И. Деньшин в рукописи «Народные художественные ремесла Кировской области в прошлом и настоящем», хранящейся в НИИХП в Москве, крестьяне заготавливали гипс на продажу таким образом: рядом со штольней, откуда копали гипс, делались ямы. В них накладывали в три-четыре ряда дрова, яма засыпалась камнями гипса, сверху закрывалась дерном, делался дымоход. Гипс обжигался три дня, а затем засыпался в мешки для отправки в город. Но то ли залежи сырья у реки Ивкины были выработаны или приостановлены, то ли спрос на него был очень велик, только позже возникли еще два места добычи. Так, «Вятская газета» за 1904 год сообщает: «Разработка гипса производится до настоящего времени в двух уездах: в Уржумском в Красногорском районе на правом берегу Вятки и в Орловском в Поломской и Желтопесковской волостях... Залежи гипса в этих районах настолько велики, что при организации более широкого и правильно поставленного сбыта добычу гипса можно увеличить во много раз». Разрабатывали месторождение местные крестьяне в собственных штольнях, и частично скупщики, арендуя штольни у крестьян. Продавался алебастр на рынках Уржума, Орлова и Вятки. В статье отмечалось, что вятский алебастр из обоих уездов очень хорош по своему качеству. И здесь же необходимая для нашей темы строчка: «Дымковские лепшики... покупают на выбор алебастр у отдельных крестьян». Как видно из публикаций того времени, корреспонденты не видели разницы между гипсом и алебастром, хотя мастера, бесспорно, предпочитали гипс как более прочный материал.

Мастера знали толк в сырье, смотрели, чтобы он не был пережжен, ценили чистый и серебристый по цвету. Покупали измельченный, а крупный мельчили сами. Разводили его до состояния жидкой сметаны и заливали в предварительно смазанные постным маслом формы. Гипс быстро застывал и через 15 — 20 минут изделия были готовы. Здесь у мастеров тоже были секреты — как изготовить форму, какими приемами пользоваться, чтобы изделие легко, без потерь выходило из формы. Формы были простые — из одной части и сложные — для крупных вещей — из нескольких частей. Сами формы делали с помощью глиняных оттисков, так что умение дымковчан работать с глиной пригодилось. Они постоянно совершенствовали технологию отливок. Тот же А. И. Деньшин пишет: «Ссылный поляк Аут

обучил дымковских мастеров литью статуэток в желатиновых и просто клеевых формах. Техническое производство отливки из гипса упростилось благодаря этому способу до минимума».

На небольшие изделия после отливки и зачистки наводили глянец с помощью растопленного стеарина (тогда их можно было мыть) или простого мыла. Возможно, были и другие секреты обработки чистого гипса. Но большая часть изделий раскрашивалась масляными красками и «была натуральна до натурализма и в цвете очень сдержанной».

Но это все технология. Хотя и она сыграла немаловажную роль в распространении дымковского гипса не только на Вятке, но и далеко за пределами губернии. Главное было что? Что делать из этого холодного материала? Угадать моду наступающего времени, потребность широкого слоя населения, в основном мещан, городских жителей.

Архитектурные детали для строящихся в Вятке домов, должно быть, делались на заказ. Становившиеся все более модными статуэтки и прочая «изящная мелочь» из фарфора и бронзы для украшения буфетов, комодов и стен была многим не по карману. А их дешевые копии из гипса сразу пошли нарасхват. Одно из первых подробных описаний гипсового промысла находим в статье Заволжского в 1871 году: «Отливка алебастровых фигур..., из которых особенно замечательны: кронштейны или подставки для разных целей, статуэтки, бюсты, группы фигур и лепные статуи из области скульптурного искусства, наконец, отлитые фигуры животных. Приготовлением таких предметов, имеющих в полном смысле характер художественных, изящных работ, занимаются в слободе Дымково четыре человека, из них особенно выделяются по работе мещане Пенкин и Алакшин».

Наряду с художественными предметами теми же мастерами и в их семействах приготавливаются из алебаstra разнообразные игрушки и детские куклы; такого рода алебастровых игрушек приготавливается около ста видов и все они отличаются изяществом и чистотою отделки и ими снабжается не только вся губерния посредством ярмарок и лавок в городах, но вместе с тем, изделия эти вывозятся и за пределы губернии; так при посредстве скупщиков, они идут на ярмарки и в города Пермской губернии, равным образом алебастровые изделия отправляются в губернии по Волге на судах, нагруженных мебелью и скупщиками являются исключительно жители села Истобенского, которые каждый год раннею весной приезжают к мастерам слободы Дымково и закупают средним числом от 10—15 тысяч штук на сумму 250—300 р.»

Добросовестный корреспондент, побывавший в ремесленной слободе, дает описание того, как гипс в те годы вживался

в жизнь игрушечниц. После он начнет вытеснять дымковскую глину и в конце века о нем будут писать уже как о самостоятельном промысле, не упоминая «дымку». Но пока:

«Приготовлением алебастровых и глиняных изделий занимаются в губернии одни только жители слободы Дымково и, почти в каждом семействе. Работающих алебастровые изделия находятся пять семейств, в числе тринадцати человек, приготовлением игрушек из глины, высшей степени дешевых и своеобразных, занимаются во все времена года шестнадцать семейств, остальные работают только весною.

Из сведений, которые мне удалось иметь в Дымкове от мастеров, оказывается, что отливкою и отделкою алебастровых игрушек, равно и глиняных, исключительно занимаются женщины и дети, тут каждый участвует в работе, начиная с десяти лет; общий порядок работ тот, что сначала заготавливают огромные партии игрушек до двух, трех, четырех тысяч в семействе и затем уже начинают их чистить или красить, заготовки производятся осенью и во время зимы — четыре, пять раз и это потому, что в известное время приезжают к мастерам на дом скупщики почти из всех уездов губернии, преимущественно же из Нолинского и Яранского, которые потом распределяют игрушки по всем городам и ярмаркам губернии. Но самая кипучая работа в каждом семействе начинается с Великого поста — приезжают скупщики для запаса на летние ярмарки и для праздника «Свистопляски».

На ярмарки в Орлов и Слободской ездят сами мастера...

Приготовление игрушек (особенно из алебастра) дает каждому семейству не только заработок для продовольствия, но женщины и дети, как исключительно работники, приобретают от игрушек одежду и наряд», не лишне прибавить, что игрушки из алебастра и особенно мелкие совершенно вытесняют игрушки из глины, поражающие своею дешевизною, оригинальностью. Так что готовятся и находят сбыт большей частью одни, так называемые свистуны для детей, выделывание глиняных изделий все же громадное, что доказывает и число семейств...

На мой вопрос, отчего же они не работают из алебастра, отвечают прямо — нет форм для отливок, а соседи не дают... мешанин Караваев, работая один, получает в год доходу до 200 руб., на празднике «Свистопляске» он продает один на сумму 50—60 руб., другие же целым семейством продают на 70—80—100 руб. Что касается до глиняных изделий, то заработок семейства при разных условиях, будет в год только 40—50 руб., для работающих временно от 10—15 руб.

Самые дешевые изделия из алебастра продаются по 1 руб.

за сотню, а отдельно по 2 коп., сотня же глиняных изделий продается от 30 до 50 коп., а по одной от 1, 0,5 копеек до 3-х копеек.»

В конце статьи автор делает выводы о «художественных предметах из алебаstra»: «Произведения их заслуживают внимания и горячих стараний о развитии. Общий недостаток у всех — это бедность форм для отливок и вообще ограниченность образцов для их собственных лепных работ... При взгляде на работы невольно задаешь вопрос, что если бы эти мастера видели и пользовались для своих работ средствами в Петербурге, например, академию художеств, эрмитажем, статуями в садах и на площадях, можно не сомневаясь сказать, они заслужили бы ученого одобрения, а это вместе с средствами, дало бы им возможность не только улучшить предметы из гипса, но в то же время перейти к точению, отделке и резке статуй, бюстов и других предметов из опочного и белоцокольного камней, которыми так богата Вятская губерния».

Пожелание корреспондента не случайно — это мнение общественности Вятки, желавшей видеть в новом промысле не механическое копирование, а особинку, самобытность. Хотелось иметь в этом деле людей, способных создать собственные оригинальные произведения. Ведь с самого начала для мастеров «образцом служили первые попавшие гипсы или терракоты (изделия из обожженной глины. — Прим. авт.), поэтому создавались чрезвычайные курьезы. Так, дымковские кустари усердно фабриковали статуэтки, изображающие германского императора Вильгельма I. Могло это случиться только потому, что у кустарей не было никаких других образцов и приходилось пользоваться первым встречным: какой-нибудь заезжий немец ссудил их изображением своего короля и они стали выделывать его статуэтки.

С другой стороны, кустарям приходили на помощь скупщики, хлопотавшие о том, чтобы изделия кустарей находили лучший сбыт. Услуги этих скупщиков вели к наименьшим курьезам. Юмористическая группа, изображавшая германского лейтенанта под руку с дамой, копировалась в далекой Вятке через месяц, много два после появления этого произведения на наших пассажах... Еще и теперь (1894 г. — Прим. авт.) в ярмарочном отделении Вятского склада встречаются эти поделки: неизбежные старик и старуха, высунувшиеся в окно, три оживленно беседующих еврея, лейтенант с дамой и т. д. ... Конечно, земский музей старается искоренить эти образцы, притупляющие чувство и мастеров и покупателей».

Поэтому вятские земские деятели решили всерьез повлиять на это все расширяющееся производство.

При музее Вятской Публичной библиотеки с 1 октября 1872 г. была открыта мастерская гипсовых изделий «ввиду большого развития этой отрасли промышленности и для предания формам гипсовых изделий большей привлекательности». В мастерской могли обучаться бесплатно все проходящие. Занятия велись три раза в неделю. Мастерская содержалась на деньги, вырученные за проданные вещи, приготовленные в ней. В тот год в мастерской обучались 24 человека, которые изготовили отливок 257 названий на сумму 256 рублей, среди них была кол-лекция животных с образцов музея для учебных заведений, в том числе для народных школ.

Мастером в это заведение приглашен, нет, не художник, не преподаватель рисования, а житель слободы Дымково Илья Пенкин. Не раз еще это имя будет упомянуто в числе первых среди дымковских гипсовщиков. И все не случайно — и преподавание в престижной (при музее и библиотеке!) мастерской, и уважение в публикациях. Илья Пенкин (фамилия в Дымкове ставшая знаменитой и среди мастериц глиняной игрушки) был, бесспорно, талантливой натурой, заслужившей уважение и одобрение «просвещенной публики».

В этом же году в Вятке была открыта мастерская по гипсу и папье-маше при полицейском ночлежном приюте, которая «работала целые коллекции животных для земских школ настолько изящной отделки, что эти коллекции не уступали даже продающимся в столичных магазинах». Желающих обучали мастерству сначала Пенкин, а потом Аут (поляк, уже упомянутый ранее). В этом же году Илья Пенкин участвует на Политехнической выставке в Москве, где получает бронзовую медаль за... дешевые скрипки.

В 1888 г. в статье «Производство гипсовых фигур в Вятке» читаем о нем: «Модель памятника Пушкину сделана с фотографии вятчанином Пенкиным в 1 аршин вышины». И наконец, о нем, уже в прошедшем времени, вспоминают те же «Вятские губернские ведомости» за 1894 год: «...Замечательно, что целомудренный эстетический инстинкт присущ крестьянской непосредственности, в особенности в вятской глуши, еще ранее подсказал кустарям стремление к лучшим образцам. Было много попыток создать собственные образцы, но они кончались неудачей: не было скульпторов из кустарей... Несколько лет назад появился скульптор самоучка, крестьянин Пенкин, бесспорно богато одаренный от природы. Он лепил по гравюрам, попавшим ему в иллюстрированных изданиях и создал таким образом до 70 образцов, безупречных даже с точки зрения самого строгого ценителя кустарных изделий. Это типы народностей России, жанр и т. п. Не лишне добавить, что этот талантливый самоучка умер в нищете от чахотки, притом не особенно давно и

еще очень молодым. Теперь музей приобрел его скульптуры и распространяет их как образцы среди кустарей».

В статье А. И. Деньшина «О мастерицах Дымкова» в рассказе о старейшей мастерице глиняной игрушки Елизавете Ивановне Пенкиной есть такое воспоминание: «Рано умерший ее брат Вася, не только по ее словам, но и по рассказам старожилов-дымковчан так замечательно лепил, причем часто на злобу дня, что соседи сходились смотреть, какую новинку он выдумал, что опять затейливое создал, и все смеялись до упаду, когда он отображал в своей лепке какую-нибудь забавную историю или случай, происшедший у них в Дымкове. Жаль, что ни одна его работа не уцелела. Можно только догадываться, какой самородок талант скульптора-юмориста таился в Васе Пенкине». Статья была написана художником в 1945 году через полвека после смерти Пенкина и ошибка в имени, стоит полагать, результат несовершенства памяти. Представленные же в преискуранте кустарного склада и на выставках конца прошлого века гипсовые скульптурки «вятские типы» (как мы увидим дальше) вероятнее всего были созданы этим самобытным художником.

Были ли среди городских учеников Ильи Пенкина люди, способные к лепке, мы не знаем.

Музей стал пополняться также образцами, которые привозили земские служащие, взяв это за правило, из Москвы, Петербурга и других городов России. Гипсовщики снимали формы с бюстов русских царей, писателей, композиторов, ученых, которые пользовались тоже большим спросом. Так что влияние музея, а позднее кустарного склада Вятского земства на этот промысел было значительным и облагораживающим.

Лучшими мастерами считались те, кто мог снять хорошую форму с уже готового изделия, они и были держателями мастерских. Правда, про И. П. Караваева сказано, что он «хотя и сам может моделировать, но не желает, находя выгодным покупать готовые образцы, по которым он делает только формы для отливок фигур. Таких форм у него до четырехсот, из них есть очень сложные».

Бесспорно, к таким сложным «пятирублевым» принадлежат группа Лаокоона, статуи Геркулеса и Венеры, тот же памятник Пушкину, созданный Пенкиным. Из числа новых мастеров в 1888 г. упомянуты Крюков и Печищев, но «последние двое фабрикуют исключительно только простые фигуры — кроликов, зайчиков и тому подобное, которые сбываются большей частью тому же Караваеву оптом». По-прежнему держит свою мастерскую Алакшин, работая всем семейством, в отличие от Караваева, который, хотя и работает один, но держит среди «дымковцев» первое место по отделке, обилию и разно-



Бюсты Н. В. Некрасова, П. И. Чайковского, М. В. Ломоносова

образию фигур, раздавая формы и сырье для работы соседям и таким образом получая готовую продукцию и привлекая для окраски масляными красками больших статуй мастериц «дымки».

Расцвет гипсового промысла пришелся на конец XIX в. Изделия этих кустарей становятся экспонатами престижных выставок. В каталоге Казанской научно-промышленной выставки 1890 года значатся два экспонента: Алексей Иванович Вязников из Поломского починка Орловского уезда (там, где добывали гипс) с тремя гипсовыми фигурками и Иван Петрович Караваев, достойно представивший «дымковцев». Вот перечень его изделий: медальон с изображением Христа, знахарка, косарь, крестьянин, памятник Пушкину, фигуры детей: русских, китайских, еврейских; охотник с кабаном, охотник с оленем, бандит, пастух, группа, кронштейн с мадонной, собачья голова с вешалкой, мелкие игрушки.

Гипс имел успех, и потому через четыре года на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде выставляются уже четыре дымковских мастера. И. П. Караваев поработал на славу и представил уже 63 вида изделий. И. П. Алакшин — 17, А. С. Салтыков — 16, К. Н. Исупов — 14.

На Всероссийской выставке 1902 года в Санкт-Петербурге Алакшин уже не выставляется. На первом месте по количеству идет Алексей Сафоньевич Салтыков, затем Константин Николаевич Исупов (шурин И. П. Караваева) и сам Иван Петрович

Караваев. Надо сказать, что некоторые отливки у этих мастеров повторяются. Это говорит нам о том, что ряд форм они снимали с одних образцов.

Интересен список статуэток 1900 года, отобранных на Всемирную Парижскую выставку. Надо полагать, это были самые оригинальные гипсовые работы: мордвин, чукчи, петербургская селедочница, типы вятских крестьян, киргиз, малороссы, знахарка Вятской губернии, тип русской работницы.

В начале нашего века, в 1914 году, в книге «Россия. Полное географическое описание нашего отечества» под редакцией В. П. Семенова-Тяньшанского сообщается, что в Дымковской слободе работают «в числе приблизительно тридцать человек, из которых двадцать человек заняты приготовлением гипсовых фигур, статуэток, ваз и игрушек, а около десяти человек — приготовлением игрушек из глины». Здесь надо учесть, что сведения для книги собирались значительно раньше ее издания.

Как мы уже видели, в каких-то семьях производство сходило на нет, но возникали новые мастерские. Незыблемой оставалась все время мастерская или уже фирма Ивана Петровича Караваева. Вся его жизнь была связана с гипсом. М. Н. Шатов в



Мастер гипсовых фигур И. П. Караваев. 1896 г.

книге «Кировские кустари» в 1938 г. приводит воспоминания самого мастера: «Все в нашем роду, начиная с прадеда и кончая мною, были штукатурами. С 12 лет я начал работать наравне со взрослыми и к 16 годам работал уже самостоятельно — стоял на стенке, делал глади и тянул карнизы. Жили неважно: что за лето прирабатывали, то за зиму проедали. Когда я был уже 18-летним парнем, мне пришлось в голову из алебаstra делать игрушки. Первое время я вылепил из глины несколько птиц (птичек) и по ним отлил из гипса формы, а в формах уже стал делать детские игрушки. Игрушки выходили очень хорошие. Раскрашивал я их частично: у животных — ушки, глазки, да мордочки. В остальном игрушки оставались белыми».

Эти воспоминания старого гипсовщика не противоречат материалам прошлого века, а, напротив, подтверждают их: гипс в Дымково принесли штукатурки и среди ассортимента прошлого века всегда, особенно вначале, упоминается детская гипсовая игрушка. И это естественно. Влияние дымковской глиняной игрушки, которая была во многом тоже детской, не могло не сказаться. И. П. Караваев стал отличным мастером, изготавливающим формы, даже самые сложные, постоянно обновляя ассортимент. Он стал главным серьезным предпринимателем, участвовал на выставках, сам ездил на ярмарку в Нижний Новгород.

Старались и скупщики, развозя вятский гипс все дальше по Волге и продвигая его в Сибирь. Они привозили мастерам образцы, а порой и заказы. И потому росла коллекция форм в Дымковской слободе: от гипсовой мелочи до больших гипсовых статуй и ваз.

Алексей Иванович Деньшин, исследователь и пропагандист дымковской глиняной игрушки, бывавший в Дымкове и видевший гипсовое производство, пишет об этом разнообразии: «Ассортимент гипсовых изделий у этих фирм стал исчисляться десятком тысяч одних только образцов. У каждого хозяина были огромные склады моделей и кусковых форм. И чего только там не было — от миниатюрных фигурок копий фарфора XVIII, XIX вв. до грандиозных композиций, статуй, бюстов, копий скульптур русских и западно-европейских художников. Соревнуясь и конкурируя друг с другом, эти фирмы довели отливку и окраску своих изделий до высокого совершенства».

Мастера гипсовых изделий выпускали разнообразные сорта от копейной гипсовой птички, коня до дорогих, роскошно раскрашенных и позолоченных статуй всяких красавиц: «Рахили», «Суламифи», «Баядерки», розовой Венеры, «Амуров», «Психеи», «Трех граций» и т. д.

...представлены исключительно богатые бюсты всех великих людей: царей, писателей, композиторов, ученых... беско-



Девушка с кувшином



Девушка с лирой

нечное количество копий жанрового фарфора Гарднера, Кузнецова, Попова, Севрской фабрики Сакса и других.

Религиозная тематика мешалась с пошлыми порнографическими сценками, продававшимися из-под полы.

Учебные пособия, орнаменты, анатомические части тела, маски для рисования.

Серии... «народы мира» от негра до вятского мужика. Большим успехом пользовались у потребителя бюсты писателей, отделанные под слоновую кость, и статуэтки с переливами в два тона».

Здесь же художник акцентирует: «Говорить о мастерах гипсовых изделий, как о художниках народных ремесел, не приходится. В большинстве это были хорошие, высококвалифицированные мастера-формовщики и копиисты.

С чисто художественной стороны интерес представляет литье мелких бытовых скульптур, отражающих на злобу дня все, что проходило перед глазами мастера, которые работали эти формы и были скульпторами-самоучками. Именно эти бедняки лепили в гипсе — купца, городского, гимназиста, барыню, бабу, жениха, невесту, пленного турка и с этих людей снимали кусковые формы».

Эти строки А. И. Деньшина говорят о том, что Илья Пенкин, возможно, был не единственным лепщиком, скульптором-



Гном с кружкой пива

самоучкой, работавшим в слободе. Но кто они были и в какие годы работали, пока не ясно. Важно то, что стремление к самобытности и творчеству, так характерному в глиняной игрушке, сохранялось и в гипсе.

Первую точку в этом отлаженном, почти столетнем промысле поставила революция 1917 года. «Дымковские хозяева», как частники, закрыли свои фирмы. Над И. П. Караваевым нависла угроза раскулачивания. Иван Петрович был не только знатным ремесленником, но к тому времени и главой большого семейного клана. В свое время он обучил гипсовому делу брата своей жены Константина Ивановича Исупова, который, как мы уже видели, стал видным мастером, участником выставок, а позднее и двух своих зятьев — мужей дочерей — Александра Федоровича Пестова и Ивана Семеновича Мартынова. Женщины этих семейств, как правило, были раскрасчицами, особенно среди них выделялась Лидия Михайловна Исупова — жена Константина Ивановича и Анна Ивановна Пестова — дочь И. П. Караваева. Работала, как бы сейчас сказали, караваевская династия, самозабвенно и качественно, они знали, как и куда сбыть продукцию и потому, естественно, жили справно. Эти образованные ремесленники, еще до применения пульверизатора в Германии, уже имели его у себя и применяли для окраски крупных фигур. Их крепкие и просторные на кирпичной кладке дома до сих пор стоят близ друг друга в Дымкове. Лишь забытые возле

дома жернова для размолки алебаstra, железные краскотерки да куски гипсов напоминают здесь о былом.

Деньшин свидетельствует: «Долго и упорно не шли они в артель. Только в 1931 году в Дымкове Местпром Горсовета сумел организовать и пустить «Фабрику гипсовых и художественных изделий». Освежился ассортимент для нового времени — на советскую тематику». Судя по «Прейскуранту кустарных изделий Вятского союза кустарно-промысловых, сельскохозяйственных и кредитных кооперативов», ассортимент стал «освежаться» раньше. В 1924 году в разделе «гипс» уже значатся: «Ленин В. И., Халтурин Ст. (большого и малого размера), Карл Маркс» и тридцать восемь разных статуэток из прошлого ассортимента. Для сравнения — десяток лет назад в преysкурante Вятского кустарного склада их было не менее ста пятидесяти.

Фабрика не закрепилаcь.

В «Вятской правде» за 1934 год корреспондент П. Матвеев встает на защиту гипса:

«В каком же состоянии находится этот промысел в Дымкове? Оказывается, он «умер», отнесен к числу «отживших» по той простой причине, что он на основе частной инициативы существовать не мог, а кооперировать его никто не удосужился. Свыше десятка тысяч различных форм фигур бьются, ломаются, разбросаны по чердакам и сараям Пестова, «утилизируются» вплоть до того, что их толкут и кладут в фундамент дома. Сам Пестов работает слесарем-монтером на фабрике «Красная Звезда», жена Пестова и жена Исупова (художницы) (сам К. И. Исупов, как и И. П. Караваев, уже умерли. — Прим. авт.) занимаются домашним хозяйством, а все трое, вместе взятые, деквалифицируются. До десятка других кустарей-рядовиков занимаются чем угодно, но только не гипсом. Памятник Ленину, поставленный возле театра в Вятке, — это единственное дело, сделанное руками Пестова по его специальности за последние три года.

Но напрашивается вопрос: нужно ли сохранять и развивать дальше этот вид промысла? Безусловно, нужно. Нужда в скульптурно-художественных изделиях определяется огромным ростом культурного уровня трудящихся масс, развитием их художественных вкусов, интереса и любви к искусству. Спрос на высококачественную, художественную статуэтку на советском рынке огромный. Москвичи, например, до сих пор не могут примириться с тем, что дымковские изделия не производятся больше».

Через два года газета снова напишет о гипсовщиках. Теперь они работают в артели «Вторая пятилетка» надомниками и участвуют в Первой краевой выставке культтоваров: «Гипсовые изделия... отлитые по формам, изготовленным лет сорок назад, отражают период самого глубокого упадка, сделанные в так на-

зываемом стиле «декаданс» и с идеологической и с художественной стороны никуда не годятся».

Для вятского бытового гипса начинается время заката. Он не вписался в новый быт, новый стиль, новую идеологию.

Но в том же 1934 году в Кирове начинает работать еще одно гипсовое производство — мастерская товарищества «Кировский художник», которому будет суждено продлить жизнь вятскому гипсу, правда, уже не столь бурную и многообразную.

Мастером в нее приглашен опытный гипсовщик Александр Федорович Пестов — зять И. П. Караваева. Сюда же приходит работать его второй зять — Иван Семенович Мартынов с семьей. По традиции мужчины — форматорами, женщины — раскрасчицами.

Работают тоже по-прежнему дома, в Дымкове, а готовую продукцию возят в Киров на склад товарищества — летом на лодках, зимой на санках через реку. Это производство начинает специализироваться на произведениях художников, профессиональных скульпторов (то, о чем мечтали в прошлом веке).

Вторую точку на гипс в Дымково поставила Великая Отечественная война. Фабрика была закрыта. Мастерская, возрожденная после войны, со временем ставшая скульптурным (форматорным) цехом при Художественном фонде Кировского Союза художников, с 1956 года стала работать в Кирове в Доме художника на улице Свободы, после — в специальных мастерских на улице Труда.

Здесь уже трудились дети гипсовщиков — Пестовы, Мартыновы, Исуповы — 16 форматоров и 4 раскрасчицы. Снова был большой спрос на гипсовые изделия. Потомственные мастера оформляли лепниной областной драмтеатр и филармонию, делали наглядные пособия для школ, бесконечные бюсты вождей советской эпохи, скульптурные композиции типа «Пионер с пионеркой». По-прежнему хорошо продавалась и бытовая скульптура, авторами которой были профессиональные художники Фаина Анатольевна Шпак и Вадим Сергеевич Рязанцев. До сих пор хранят кировчане декоративные вазочки, изящные статуэтки балерины, конькобежки, лыжника, скрипача...

Гипс добывали в Слободском районе, после стали закупать в Куйбышеве.

Августа Ивановна Мартынова, дочь Ивана Семеновича и внучка Ивана Петровича Караваева, теплеет душой, когда кто-нибудь из старожилов приходит к ней с просьбой помочь отреставрировать милую сердцу вещицу. Порой ту, которую она сама когда-то раскрашивала, придя в цех совсем молодой. И она вспоминает, как делали для этой скульптурки форму и гнули провололочные каркасики, которые вставляли для прочности в особен-

но тонкие и сложные детали статуэток, как их расписывали по старинке масляными красками. Всю жизнь до пенсии она проработала с гипсом, как и ее брат Василий Иванович и потомственные гипсовщики Исуповы — Михаил Константинович и Юрий Николаевич. Фотографии для этой статьи сделаны с изделий, которые бережно сохранила дочь К. И. Исупова Галина Константиновна.

Третью и, похоже, не последнюю точку поставила на вятском гипсе перестройка (когда распался Художественный фонд Союза художников, и, значит, исчез цех).

Но гипс жив. Сама по себе отливка. Уже нет той особинки, того многообразия, которые славили вятский гипс в прошлом веке, нет тщательно отделанных бюстов, которыми украшали красные уголки совсем недавно советские учреждения. Но появились уродливые поделки и... «дымковская» игрушка из гипса, штампованная, однообразно расписанная — неживая. Гипс, фатально привязанный к глиняной игрушке местом своего рождения, соперничавший с древней игрушкой и лишь на время «победивший» ее, словно в отместку пытается подставить сейчас ножку знаменитой «дымке». Бесспорно, он проиграет — штампованной отливке не тягаться с творчеством. Жаль только, что современные гипсodelы не обращают свои взоры на прошлое вятского гипса — там есть чему поучиться и есть что развивать. Зачем возить за тридевять земель из-за границы белоснежные кашпо, вазы и вазочки для искусственных цветов, «лепнину» для каминов, скульптуру животных (собак, пантер) в натуральную величину, которыми украшают новые русские свои гостиные. Надо лишь вспомнить хорошую русскую поговорку: «Все новое — хорошо забытое старое».

### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

#### **ХОДАТАЙСТВО ОТДЕЛА НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВЯТСКОГО ГУБИСПОЛКОМА В ВЯТСКИЙ ГОРСОВЕТ\* О СОХРАНЕНИИ КУСТАРНЫХ МАСТЕРСКИХ ГИПСОВЫХ ИЗДЕЛИЙ**

15 августа 1919 г.

Подотдел изобразительных искусств, стоя на страже развития и поднятия упавшей было кустарно-художественной промышленности Вятского края, открывает в текущем году Вятские областные художественно-промышленные мастерские с школой и студию художеств.

---

\* Копии направлены в кустарный подотдел губсовнархоза и комитет государственных сооружений.

В целях же наилучшей постановки означенного дела студией художеств и советом Вятских областных художественно-промышленных мастерских предпринимаются шаги к привлечению самих кустарей в качестве инструкторов, а мастерские их впредь до постановки мастерских в областном масштабе берутся на учет со всеми материалами, и им даются определенные задания на выполнение целого ряда работ.

В настоящее время в губернский отдел народного образования неоднократно поступают заявления кустарей слободы Дымково мастеров гипсовых изделий т[ов]. К. Н. Исупова и И. В. Караваева об уплотнении их жилища и мастерских и даже о выселении их в другие помещения, якобы для размещения рабочих фабрики Сапожникова.

Находя действия коммунальных агентов тормозящими планомерную трудовую деятельность означенных кустарей, а также [обнаруживая] неправильность и некомпетентность их в деле разрешения вопросов действительности технического оборудования этих мастерских и [непонимание] значения последних при маленьком объеме в краевом отношении, подотдел изобразительных искусств с целью точного и правильного учета этих мастерских и находящихся[ся] в них материалов создал особую комиссию в составе 4 представителей:

от подотдела изобразительных искусств	— 1
[от] совета Вятских областных художественно-промышленных мастерских	— 1
от Комгоссоора	— 1
[от] городского квартирного отдела	— 1.

Результаты этого обследования будут представлены особо техническим актом.

Строго согласуясь с изложенными здесь данными и декретом Всероссийского ЦИКа о мерах содействия кустарной промышленности, опубликованным в № 101 местных Известий<sup>1</sup>, коим мастерские кустарей, обслуживаемые наемным трудом даже до 10 человек и двигателем, должны быть сохраненными, а упомянутые выше кустари наемным трудом не пользуются и добывают себе кусок хлеба работой только своей семьи.

Губернский отдел народного образования ходатайствует о соответствующем Вашем распоряжении о приостановлении приведения в исполнение распоряжений коммунального агента и об оставлении в своих помещениях мастеров и неприкосновенности их мастерских, так как К. Н. Исупов и И. В. Караваев взяты инструкторами: первый — в студию, второй — в областные художественно-промышленные мастерские. Мастерские же их взяты на учет и должны быть сохранены как производственные впредь до полного оборудования мастерских этой отрасли в областном масштабе.

Ко всему этому присовокупляем, что данные мастера и их мастерские являются единственными в Вятском крае, обслуживающими выделкой [обжигом] гипса и гипсовыми изделиями мастерские учебных пособий, учебные заведения, электрическую станцию, амбулаторию и рынок.

Выселение же их грозит уничтожением технического оборудования мастерских и громадного количества находящихся в них форм и проч[его] инвентаря и тем самым окончательным прекращением этой отрасли.

Одновременно же с этим подотдел изобразительных искусств считает своим служебным долгом заявить, что с уничтожением этих мастерских подотдел слагает с себя ответственность в деле развития изобразительного искусства в этой отрасли и принужден будет закрыть в текущем учебном году из-за отсутствия необходимых к тому материалов, как-то: глины, гипса и гипсовых изделий, — следующие учреждения:

- а) в детских площадках г. Вятки лепку и работу из папье-маше,
- б) в школах — классы лепки и работ [из] папье-маше,
- в) в областных художественно-промышленных мастерских — мастерские скульптурно-игрушечные и формировочные, а также [прекратить] снабжение гипсовыми моделями для рисования школы уездов Вятской губернии.

Заведующий губернским отделом народного образования\*

Завед[ующий] подотделом изобразительных искусств\*

ГАКО. Ф. Р-1137. Оп. 1. Д. 365. Л. 36—37. Отпуск.

1. Декрет ВЦИК «О мерах содействия кустарной промышленности» от 26 апреля 1919 г. признавал предприятия мелкой кустарной и ремесленной промышленности не подлежащими муниципализации, национализации или конфискации; разрешал кустарям продажу изделий некоторых отраслей промышленности, в т. ч. изделий повседневного обихода, а также скрипок, балалаек, гармоний, музыкальных инструментов, изделий из соломы, ювелирного промысла, игрушечного производства и производства художественных изделий; предлагал местным органам власти оказывать содействие кустарям и ремесленникам (См. Собрание узаконений и распоряжений рабоче-крестьянского правительства. 1919, № 14, ст. 140).

\* Подписи отсутствуют.

## **В. А. ЛИПИНСКАЯ**

### **ВЯТСКИЙ КАМЕНЬ**

Опочный промысел, весьма редкий в России, сложился в Вятском крае вблизи залежей белого известняка. Издавна здесь были известны Кукарское и Сернурское месторождения, на основе которых развился камнедобывающий и камнерезный промыслы.

Опока (белый известняк) состоит в основном из мелкозернистого водного кремнезема (97%) с примесями глины, песка и других веществ органического или неорганического происхождения. В зависимости от состава примесей цвет известняков изменяется от очень светлого, почти белого, до желтоватого, сероватого и темно-серого. В строительной практике более ценятся светлые, мелкозернистые, твердые породы с раковистым изломом.

С древнейших времен и вплоть до начала XX в. в различных странах Европы возводили здания с использованием светлого известняка. Затем увлечение новыми индустриальными материалами вытеснило опоку со строительных площадок. В настоящее время белый камень снова привлекает к себе внимание в связи с активизацией реставрационных работ.

На Руси массовое строительство из камня началось после принятия христианства. В Киевской Руси первые храмы возводили из кирпича с включением в интерьеры привозного мрамора. В древнерусских княжествах наряду с кирпичом в храмовом строительстве стали применять местные материалы: дерево и природный камень. Белый известняк оказался наиболее отвечающим народным запросам по воплощению в зодчестве христианской идеи. Камень является символом несокрушимой стойкости и вековой прочности. Белый цвет, по народным понятиям, символизирует чистоту. Легкая пористость камня благодаря своеобразной игре в ней света создает впечатление как бы манящей теплоты и мягкости.

В некоторых старинных русских городах прочный и красивый белый известняк использовали, кроме культовых сооружений, также и при постройке зданий, находящихся в кремле, а позднее — гражданских построек богатых горожан. Широко известно белокаменное зодчество Ростово-Суздальской Руси, Верхнего Поволжья, Московского региона.

В Поволжье белый камень находили по течению Волги до г. Старицы. Выходы известковых пород, протянувшиеся до Жигулевских гор, хотя и имели белый цвет, но считались малопригодными для архитектурных целей. Единичны были разработки известняков в Приуралье, им не придавали большого значения как источникам поделочного и строительного материала. Поэтому белокаменное зодчество Приуралья рассматривалось специалистами как основанное преимущественно на привозном материале. Это мнение опровергают исторические свидетельства о развитии опочного промысла в Вятском крае, выявленные сравнительно недавно. Изучение архивных документов, архитектурных памятников, а также свидетельства мастеров позволяют утверждать, что в Вятском крае сформировался самобытный центр камнедобывающего промысла и белокаменной резьбы, продукция которого выходила за пределы Вятской губернии.

В бассейне Вятки камень добывали с незапамятных времен. Пригодные для строительного дела известняки были обнаружены в Елабужском, Нолинском, Слободском, Уржумском, Яранском уездах. Однако опока хорошего качества, необходимая для камнерезного промысла, имелась только в двух месторождениях.

Добычей и обработкой камня занимались местные крестьяне. Статистические обследования конца XIX в. показали, что распространенность промыслов была связана с недостаточностью земли и низкими урожаями.

В особо трудном положении оказались крестьяне удельного ведомства в деревнях, расположенных вблизи слободы Кукарки (современный г. Советск). Указами 60-х годов XIX в. в надел от удельного ведомства им были выделены только околодворные земли, небольшое количество покосов, а вместо пашен две каменоломни, находившиеся на правом берегу Вятки и на левом берегу Пижмы, которые, по мнению населения, разрабатывались к тому времени уже около 200 лет.

Слобода Кукарка была основана при впадении Пижмы в Вятку. Стрелка мыса, образованная слиянием рек, на всем протяжении покрыта глинисто-песчаными отложениями. Под этими отложениями находился слой известкового щебня, ниже его — слой плотного кварцевого песчаника (жернового камня), еще ниже — мощный слой опоки. Чем глубже уходил слой, тем более опока начинала проникаться почвенной влагой и становилась ноздреватой. Опока верхних слоев была очень светлого цвета, мягкая, легко поддававшаяся обработке. Нижние слои имели сероватый оттенок (так называемый серяк). Добычей камня занимались жители трех деревень Кукарской волости: Жерновогорская, Печенкина, Смоленцева.

Самые древние каменоломни, которые начали разрабатывать черемисы, еще задолго до прихода русских, находились в устье р. Ноли (в просторечии — Нольки). Слои поделочного камня располагались там выше, чем на Жерновогорском мысу и так, что жерновой камень и опока имели разные выходы по берегу реки. Разрабатываемый слой жернового камня тянулся на полторы версты. По левому берегу реки, верстах в двух ниже жерновых ломов, находился ряд небольших каменоломен по добыче опоки. Они появились во второй половине XIX в. Непосредственно под почвой обнажался слой опочного щебня, затем — несколько пластов белого камня, толщина каждого из которых составляла от 0,5 до 1 аршина. Общая мощность залежей достигала нескольких сажень. Плотность белой опоки была различна: от мягкой, легко прочерчивавшейся ножом, до очень твердой, мало чем уступавшей мрамору.

В середине XIX в. в разных местах Вятской губернии крестьяне добывали строительные материалы: известь, алебастр, бут и в небольшом количестве — опоку. В Яранском уезде появились копи при починке Шарово-Кукарском, вошедшие в комплекс Кукарских каменоломен. На р. Немде был обнаружен слой опоки, залегающий на аппатитовом песчанике. В Орловском уезде

при починке Абежинском в логу за селением прямо под почвенным слоем нашли пласты белых и серых плит.

Опоку добывали вместе с сопутствующими породами, как это было заведено в Вятском крае исстари. При этом наблюдалась и некоторая специализация в зависимости от природы материалов. Так, в починке Абежинском жерновой камень был белого цвета, а опока — серого. В Кукарских каменоломнях у д. Жерновогорской из штолен извлекали серый жерновой камень и серые же плиты опоки, белую опоку лучшего качества и более темную серую (серяк), а также бут. В д. Печенкиной в основном выламывали хорошую белую опоку, а вместе с нею и бут. В д. Смоленцевой, напротив, больше материала шло на бут, но находили и неплохую опоку.

Работы велись только в зимнее время. Тому были две причины: возможность использовать крепящую силу мороза и время, свободное от сельскохозяйственных работ. Крестьяне, имевшие более хорошие земли и сравнительно недавно включившиеся в промысел, уделяли ему меньше времени, чем в Кукарских каменоломнях, где земледелием уже не занимались. Сроки добычи зависели также от природных условий, от прочности породы в шахтах. На старых копиях срок работ растягивался до 100—120 дней, а самый короткий рабочий период был в починке Абежинском — всего 45 дней, да и те с перерывами для выполнения крестьянских работ. Здесь входили в шахты только после Рождества (7 января) и заканчивали к апрелю. В истоке р. Нольки били камень с 10 сентября по 15 марта. Долее всего трудились в забоях на Кукарских каменоломнях: с 1 сентября до мая.

По мере развития промысла в него вовлекалось все больше людей. Максимум наблюдался в конце XIX — начале XX вв. — времени наивысшего расцвета камнерезного мастерства. В Орловском уезде отмечено было только 65 человек, работавших по добыче. На старейших Сernурских каменоломнях (на р. Нольке) всего добывали камень 600 человек, из них опоку — 130. В бывших удельных селениях более тщательно фиксировали число работавших и доходность промысла. Сравнение этих сведений показывает, что количество ломавших камень весьма разнилось по годам. Это объяснялось тем, что кукарские крестьяне стремились привлекать в качестве сезонных наемных рабочих жителей соседних селений. Однако непривычные к горному делу сельчане не выдерживали напряжения. Число работавших колебалось также в зависимости от рыночного спроса на сырье.

Ведомство уделов сдавало каменоломни в аренду с торгов. Выкупившие их предприниматели или, как тогда называли, «содержатели», а также «съемщики» выплачивали оброк. В середи-

не XIX в. ежегодно на добыче камня было занято до 20 человек удельных крестьян. За год они получали от арендатора по 15 рублей. Чистая прибыль содержателя составляла 80 рублей. В документах сохранились фамилии предпринимателей: Барабашин, Богомолов, Елькин, семьи которых из года в год содержали аренду.

Арендаторы являлись посредниками между заказчиками, так называемыми «хозяевами» и рабочими. По сложившейся практике хозяева заявляли о желании приобрести опоку. К ним являлось несколько арендаторов, считавшихся уже владельцами каменоломен, договаривались о цене на камень, о его количестве, о сроках и условиях доставки. Съемщики приглашали рабочих, с которыми также заключали договор, а затем ставили угощение, как обычно водку.

В 1879 г. Д. Б. Барабашин заключил договор с крестьянами о добыче камня на кабальных условиях. Предприниматель обезопасил себя от непредвиденных расходов, оговорив: «Какие будут издержки или от начальства притеснения, вышеупомянутые крестьяне принимают все издержки и убытки и ответственность на свой счет, а Барабашина не спрашивая ни за что. (Если) по сдаче всего камня не окажется на заработанные деньги, то обязаны тогда же при сдаче уплатить ему деньгами или в будущий 1880 г. сдать ему опокowym камнем».

В конце XIX — начале XX вв. число рабочих на Кукарских каменоломнях значительно увеличилось: в 1870-х годах до 90 человек, в 1890—1913 гг. — до 100 человек. Средняя оплата труда там колебалась в то время от 32 рублей до 47 рублей 50 копеек в год.

Добыча опоки — труд тяжелый, требующий большой физической силы, сноровки и смелости. Крестьян, занимавшихся добычей камня, называли каменщиками. В Вятском крае до конца XIX в. сохранялись древние способы добычи, которыми пользовались черемисы до прихода русских. По мере развития промысла русским населением приемы совершенствовались, а орудия разнообразились.

В каменоломнях работали семьями, как у р. Ноли и как в д. Печенкиной или артелями, как в Жерновогорской. Обычно артель состояла из 5 — 7 человек. В начале XX в. в связи с расширением промысла начали создаваться в большом числе артели возле Сернурских каменоломен. Так, в 1914 г. крестьянами Ирмучашской волости Уржумского уезда по ходатайству перед местной администрацией были организованы новые артели для добычи жернового и строительного камня в селениях, расположенных по течению реки Помашьяла: в Большой Коклале, Малой Коклале, Большой и Малой Мушках, Нур-Соле, Чендеме-

ровой, Корак-Соле, Куп-Соле, Иван-Соле, Тумер-Соле, Пюнжер-Юмале, Верхней и Нижней Регешей Сернурской волости и в деревнях Ляж-Вершине, Русском Помашьяле, Большой и Средней Шургияле, Ружпеляке, Шор-Соле и Ляж-Мучаше Ирмучашской волости.

Каждая семейная или товарищеская артель имела постоянное место разработки, которое на небольших каменоломнях ежегодно обновлялось, а на старых — ежегодно расчищалось. За зиму грунт оплывал, прежние входы заваливало. Поэтому до начала работ каждую осень необходимо было удалять почву, щебень, обвалы пород.

Наиболее примитивную по приемам добычу опоки вели в логу у починка Абежинского и по р. Нольке. В логу достаточно было снять грунт и расчистить щебень, чтобы обнажить пласт. По обоим берегам Нольки на протяжении 4 — 5 верст выработки имели вид как бы открытых галерей с расширенной подземной частью. В них вырубались небольшие подземные камеры. В 1912 г. работы велись в 39 местах отдельными забоями, которых насчитывалось 84. Место разработки каждой артели называлось «деловье» или «заделье».

Каждый хозяин устраивал отдельный ход с крутого берега оврага. В заделье выламывалось последовательно несколько слоев сверху вниз. В результате образовывалась пещера, уходившая вглубь. Примерные размеры заделья составляли сажени 2 в высоту, сажений 5—6 в ширину и длину. Сверху нависал слой грунта, который у входа был невелик — в 1,5—2 аршина, а в глубине доходил до 5—6 аршин. Креплений никаких не было, поэтому весной естественные потолки начинали обваливаться.

Выбрав в пещере мелкие куски и дойдя до сплошного пласта опоки, на нем делали врубы с помощью кайла и кувалдой вбивали железные клинья, разделявшие пласт на глыбы в 1—2 кубических аршина. Затем ломом выворачивали глыбы. Их тут же обтесывали топором, придавая более или менее правильную форму.

Наиболее тяжелые условия труда сложились в Жерновогорских коях. Опока в горе залегала ниже жернового камня, а забои находились далеко от входа. Необходимо было сначала расчистить основную штольню, затем создать забой. Набор орудий при этом использовался более разнообразный, чем на малых выработках.

Сначала пешней (палкой с металлическим наконечником) определяли ширину пласта опоки. Над ним кайлом делали вруб в выше лежащем песчанике, выбирая такой участок, где есть трещины. Удаляя куски песчаника, доходили до слоя, состоявшего из широких плит в 4—5 аршин, пригодных в качестве естествен-

ного потолка. В этой нише оставляли для забоя участок в 1—2 аршина шириной и приступали к удалению из него мелкой опоки (бута). Появлялся уступ, с которого продолжали продвигаться вглубь по песчанику до 1,5—2 сажен. Ширина забоя определялась вертикальными трещинами в опоке и весьма разнилась (от 2 до 8 сажен).

Удалив слой мелкого щебня толщиной в 3—4 аршина, достигали монолитного слоя опоки, который составлял 18—20 вершков. В нем стремились найти трещины, отстоявшие одна от другой на 3—4 аршина. Над ними обнажали пласт на 1,5—2 сажени вглубь. Затем начиналась выломка камня, проходившая сложнее, чем на более мелких выработках. Используя трещины, пробивали кайлом в опоке углубления в 2 вершка на расстоянии 6—8 вершков одно от другого. В них вставляли железные клинья. Два или три рабочих забивали клинья, ударяя одновременно каждый по 2—3 клинью тяжелой кувалдой, которую называли «балдой». Раскол, достигая более мягкого грунта под слоем опоки, давал горизонтальную трещину. Если она не появлялась, то под днище пласта забивали дополнительные клинья. После этого отваливали камень металлическими ломами.

Забои не имели правильной формы и направления, они следовали за удобными для работы слоями опоки. Выработки из соседних забоев и соседних штолен иногда перекрещивались, отчего создавался подземный лабиринт. Благодаря этому в штольнях имела некоторая вентиляция.

В глубоких штольнях для освещения жгли тонкие и короткие смоляные поленья. Из-за недостатка воздуха огонь быстро угасал. Забои в глубине горы становились ниже и уже. Работать приходилось согнувшись, иногда сидя, иногда лежа. Рабочий день начинался часов в 8 утра и заканчивался в 8 вечера, с перерывом на обед.

В шахту шли тепло одевшись, особенно заботились о ногах: надевали шерстяные носки, обертывали суконными онучами под лапти. При входе в штольню верхнее платье снимали, но оставляли теплую шапку. В забоях было душно и сыро. На стенах оттаивала изморозь, а весной повсюду бежали ручьи. В душных забоях рабочие раздевались до рубашки, сырость пропитывала одежду, но приходилось выходить по ходу дела из штольни наружу, на мороз. Всю одежду нужно было ежедневно просушивать.

Добытый камень начинали обрабатывать уже в забоях. Форму подравнивали с помощью «тупиц» (большой и малой). Так называли кирку в 4—5 вершков длиной, весом от 6 до 10 фунтов. Зачищали камни «насеками», похожими на топор, но толще. Они также были двух видов: тяжелая (12 фунтов) и лег-

кая (7 фунтов). Затем камень начинали продвигать к выходу, что занимало 2—4 дня. Такой срок был установлен опытным путем, чтобы опока не растрескалась от перепада температуры. Одновременно камень обезвоживали («выжимали воду»), обмотав его соломой и засыпав снегом. Влага из камня стекала в солому, которая примерзала к основанию. После этого опоку можно было переместить к «выкату» — основному ходу штольни, в котором камни загружали в сани. Для вывозки привлекали всех работоспособных членов семьи. Блоки и плиты перекладывали соломой, чтобы они не раскололись. Сани вывозили сами или нанимали лошадей.

В Жерновогорских каменоломнях не использовали крепежной опалубки, хотя более чем за два века эксплуатации копи развились в обширные лабиринты. В начале XX в. в Жерновой горе действовало от 3 до 7 штолен, разветвлявшихся на забои, которых насчитывалось до 17. Из них самый короткий уходил вглубь на 87 сажен, а самый длинный — на 180 сажен. Общая длина всех штолен составляла примерно 5 верст. Для сравнения укажем, что Сернурские штольни с ломками жернового камня имели всего полторы версты общей длины.

В забоях породу сковывал мороз. Он же удерживал глыбы, нависавшие со всех сторон. Некоторую опору составляли стенки, выложенные из отколов, за которые засыпали мелочь. Прimitивные крепления делали в штольнях, по ходу которых оставляли столбы из породы или ставили деревянные подпорки. Тем не менее каждую весну своды начинали обваливаться. Однако завалов людей обычно не случалось. Из года в год опускаясь в забой, каменщики научились угадывать возможные разрушения по особому потрескиванию в горе.

С 1896 г. местные земства ввели штатные должности штейгеров — специалистов по горным работам, в обязанности которых входило наблюдение за безопасностью добычи, улучшение ее техники, получение статистических сведений. Штейгеры в первую очередь занялись искоренением огневых приемов и заменой их на порохострельные. На средства земств строили общественные склады взрывных материалов, земства оказывали помощь и в их приобретении, так как покупка пороха была для крестьян весьма дорога. В результате в 1912 г. штейгер Уржумского уезда рапортовал Земской управе о том, что огневые работы в каменоломнях по реке Нольке совершенно оставлены.

Штейгеры же учили крестьян устанавливать в шахтах и забоях крепежную арматуру. По их рекомендации на столбы породы («целики») укладывали балки, потолок крепили стойками, подхватами и венцами (квадратными рамами) из строительного леса. Однако крестьяне предпочитали по старинке бо-

лее надеяться на сковывающую силу мороза. Безоговорочно было принято другое предложение: смолье заменили керосиновыми лампами, но без стекол, так как они легко могли разбиться о камень.

В штольнях у р. Вятки выше слоев опоки лежал жерновой камень. Весной при таянии породы он обваливался. Рабочие, чистящие деловье, выгребали его и сортировали на плиты для выстилки дворов и на пригодные для изготовления жерновов. Весной скупщики закупали всю массу обвалившегося камня. Затем они уже сами отделявали жернова и отправляли их для продажи в Кукарку и Котельнич.

Основная продукция — опока — имела разнообразные способы сбыта. При работе по договорам камень сдавали хозяевам. При этом могли договариваться о «надмете» — получении сверхдоговоренного по 10 штук камня от каждой добытой сотни. Тут же при вывозке действовали скупщики и перекупщики, развившие добытую продукцию по разным городам. Камень покупали местные мастера для последующей его обработки, а также местные крестьяне для строительных надобностей.

Мерою добытого материала являлся так называемый «камень», представлявший собой куб с ребром в 1 аршин. Его вес равнялся 30 пудам. На Кукарских каменоломнях добывали, кроме того, «большие камни» в 1,5 аршина по ребру и «малые камни» в три четверти аршина. Малый камень толщиной в 8 вершков



Усадьба Сушенцовых в с. Жерновогорском.  
Двор вымощен жерновым камнем

называли «тройником». Цена на заготовки повышалась по мере роста спроса. Так, в 1763 г. в документах указана цена большого камня — 70 копеек, малого — 50 копеек. В первой четверти XIX в. средний камень стоил от 10 и более 20 рублей. При этом вблизи мест добычи цена снижалась (в Котельниче — 10 руб., в Яранске — 12 руб.), выше всего была стоимость камня в Вятке — 22 рубля.

Для крупных строек стремились закупить камень непосредственно с каменоломен, что обходилось дешевле. Например, в 1763 г. для строительства Кафедрального собора в Вятке заключили договор через подрядчика с артелью каменщиков, которую представлял крестьянин Негашев. Стороны «заключили сей контракт, чтоб им подрядчикам и Негашеву с товарищи на строение кафедрального Святотроицкого Николаевского собора выкопать и огладить со всех сторон, впрямь отесав, опочного белого камня самого доброго, а не мокрого, и годного на резьбу и на теску, а при том чистого и без жилин, в Кукарском ведомстве, в деревне Жерновой горы, у Вятки речки первого сорту, длиною и шириною квадратно полтора аршина, толщиною три четверти аршина — сто камней; второго сорту длиною и шириною квадратно пяти четвертей — сто камней, толщиною в восемь вершков; аршинного — тоlikое же число — сто ж камней, толщиною трех четвертей. Итого триста. Какового оным подрядчиком сдать по сделанию на готово из предписанного заделья у пристани Вятки речки, не далее трех сажений, кому от господина епископа предписано будет на будущего 1764 года июля на двадцатое число» (ГАКО. Ф. 237. Оп. 76. Д. 193. Л. 170).

Дальнейшая обработка камня производилась или на стройке, или непосредственно на месте заготовки. Большие камни распиливали на части определенного размера и формы, сложившиеся традиционно на потребности строительства. Резчики не пользовались шаблонами. Навыки работы передавались в семьях из поколения в поколение. Плата также устанавливалась традиционно за единицу изделия с приобретением на месте или с доставкой и укладкой («с положением в дело»). Доставку производили зимой санным путем, но чаще — летом, сплавляя по воде.

Наиболее ходовым товаром являлись:

плиты для настилки полов, называвшиеся «лещадь», мерою в квадратный аршин, или в три четверти аршина, толщиною в 2 вершка;

плиты для настилки лежанки русской печи, квадратные, мерою в три четверти аршина и толщиною в три пальца;

плиты для ступеней — «ступенники» — резали шириною в 7—8 аршин, а толщиною в 2—4 вершка;

плиты подоконные, квадратные  $12 \times 12$  вершков, длиною в 1 аршин и толщиной в 1,5 вершка;

плиты спусковые для карнизов длиною в 1 аршин и в 1,5 аршина, толщиной в 5 вершков;

плиты для облицовки цоколя («личник» или «цокуль») по форме вырезали квадратные или прямоугольные, размером по длине 7—10 вершков, по ширине — 3—5 вершков и толщиной в 4 вершка;

кирпич прямоугольный  $8 \times 4 \times 2$  вершка;

столбы под фундаменты имели разные размеры.

Выпиливали и вытачивали также множество мелких специальных деталей, предназначавшихся для декора отдельных строений по заказам хозяев.

Нет сведений о том, когда начали использовать опоку в строительстве. Несомненно, однако, что начало этому было положено вблизи ломок жернового камня.

В 1658 г. была образована Вятская и Великопермская епархия с центром в Хлынове, что стимулировало развитие каменного (кирпичного) строительства, в первую очередь церковного. Первые постройки в центре губернии велись без опоки или с использованием известкового бута. По документам известно, что даже во второй половине XVIII в. белый камень в Хлынов не доставляли.

Так, в царствование Екатерины II в целях преобразования городского управления были разосланы вопросы о различных сторонах городского быта. В 1771 г. в Комиссию о городах поступил ответ. На вопрос: «Есть ли кирпичные заводы и плитные ломки» сообщали, что имеется один завод, «плитных ломок нет, а довольствуются оными плитами из Слободского уезда, расстоянием от Хлынова не далее 30 верст». Однако в небольших количествах белый камень поступал из Жерновогорских ломок. Документально это было зафиксировано в 1763 году в контракте на поставку 300 камней для строительства Кафедрального собора.

Вблизи слободы Кукарки для храмового строительства опоку употребляли предположительно уже в XVI в. На стрелке, образованной слиянием Вятки и Пижмы, был монастырь, называвшийся Пустынь Жерновых гор, построение которого относится к середине XVI в. Монастырь владел угодьями по обе стороны р. Вятки, следовательно, и каменоломнями. Пустынь была возведена, по-видимому, с целью обращения в христианство живших в округе черемис. Не вызывает сомнения то, что ломки камня начали местные коренные жители. В эту работу включились русские. В таком случае эксплуатация каменоломен славянским населением должна составлять около четырех столе-

тий, а общий срок существования заделей в Жерновой горе не поддается исчислению.

Пустынь Жерновых гор была разгромлена предположительно между 1668—1690 годами. На смену ей на рубеже нового века на Кукарской горе построили Покровский мужской монастырь, в кладку которого уже была включена опока. Это означает, что в местном строительстве опока получила признание.

В XVIII в. правительство и местная администрация стали больше уделять внимания застройке центральной части губернских городов. Красивый и прочный материал из Жерновой горы был привлечен для отделки культовых и гражданских построек. Одним из первых таких строений явился Кафедральный собор в Хлынове (строился в 1763—1772 годы). В заказе, который поступил от епископа в каменоломни, указаны традиционные размеры камней, но без определения их декоративного назначения.

В XVII — начале XVIII вв. местные зодчие предпочитали украшать здания тесаным кирпичом. При строительстве Кафедрального собора мастерам было повелено заранее обтесать кирпич на земле, а затем уложить его в дело для украшения в нужных местах. Опоку же употребляли целыми блоками для укладки в качестве фундамента, в виде стоек под фундаменты домов и ворот, а также более тонкими плитами для облицовки фундаментов, настилки полов, лестничных ступеней и площадок.

До нашего времени сохранилось одно из ранних гражданских зданий Хлынова — так называемый дом Аверкия Перминова. Богатое купечество активно включилось в новое строительство. Выходцы из рядовых горожан и крестьян, они, как и в других местностях России, стремились подчеркнуть постройкой свое изменившееся социальное положение путем увеличения размеров и более красочного декора. Включение ярко высвечивающейся опоки усиливало нарядность здания. Если судить по дому секретаря Вятской провинциальной канцелярии А. Перминова, декоративность зданий того периода опиралась на традиционное искусство народных строителей: белым камнем были подчеркнуты цоколь и углы здания, что придало ему вид внушительный и даже несколько устрашающий.

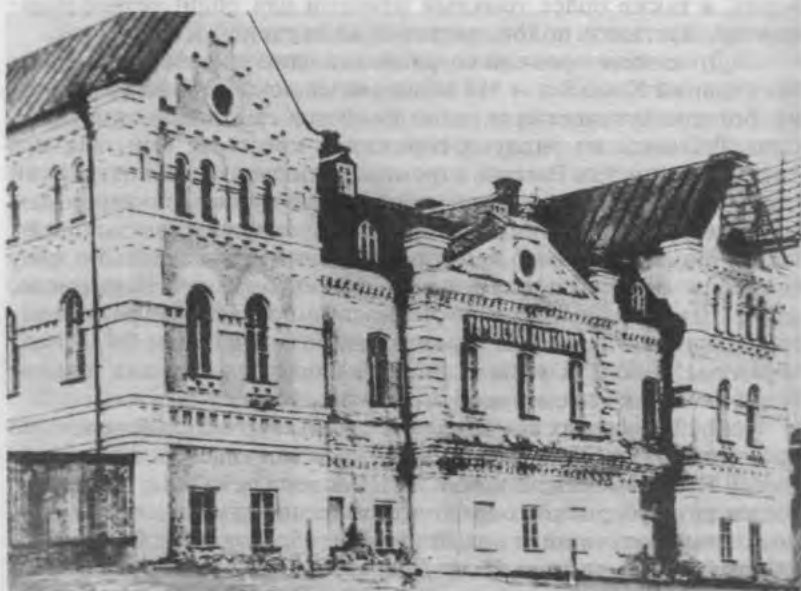
В 1770-х годах каменное строительство в городе велось по проектам, разработанным выдающимся московским архитектором Д. В. Ухтомским. В конце XVIII — начале XIX вв. в Вятке на должность губернского архитектора назначались местные специалисты, получившие архитектурное образование: Ф. М. Росляков, М. А. Анисимов, Н. А. Андриевский. Участие в застройке Вятки профессионалов, а тем более приглашение столичных зодчих не только способствовало улучшению плана и вида горо-

да, но и изменило отношение к использованию опоки. Сравнение архитектурного облика зданий разных годов возведения показывает развитие от утилитарно-конструктивного к конструктивно-декоративному и, наконец, преимущественно декоративному.

В начале этого процесса в конце XVII в. опочные плиты попросту укладывали в основание строения, изредка включали в кирпичную кладку, чаще всего над окнами, как, например, в Успенском соборе Трифонова монастыря.

В XVIII в. опока поднялась над цоколем, разошлась по углам, вышла к окнам и карнизам. В конце XVIII в. в губернском центре было построено много домов богатых купцов, сохранившихся до настоящего времени (ул. Дрелевского, Герцена, Ленина, Московская). Они возводились по проектам, рассылавшимся из центральных архитектурных палат, но приспособлялись к условиям региона местными специалистами. Старые влечения к нарядности благодаря участию архитекторов сочетались с четкостью плана.

Подчеркнутая опоккой симметричность, геометрическая прямолинейность карнизов, межэтажных тяжей, подоконных досок создавали новый художественный эффект, производили впечатление спокойной уравновешенности.



Дом А. Перминова. 1775 г. (г. Киров, ул. Дрелевского, 10а)

XIX век принес иные архитектурные решения, которые проявились в связи с интенсивной застройкой южной части города. Зодчие, обращаясь к классическим западноевропейским архитектурным стилям, широко и смело начали вводить белокаменный декор. Особенно увеличился интерес к опоке с приходом классицизма. Обилие колонн и полуколонн, арок, фриз, портиков, столбов оград потребовало соответственной перестройки работы каменщиков, среди которых выделились талантливые камнерезы, получившие наименование каменных дел мастеров. Ассортимент, объем и качество выполняемых ими работ значительно возросли. С особой яркостью это проявилось при создании самой большой культовой постройки города — Александро-Невского собора.

Его строительство растянулось на 25 лет, поскольку велось на средства, собранные пожертвованиями. Комитет по сооружению храма разослал по губернии множество сборщиков подаяния. Жертвовали не только деньги, но и часть урожая, бутовый камень, известь, железо, лес. Плитняк для забучивания фундамента вывозили из Слободского уезда, бересту для прокладки в фундаменте — из окрестных лесов, кирпич — от местного специально построенного завода, опоку — из Кукарских каменоломен. В ее добыче, доставке и обработке участвовали не только жители кукарских селений, но также жители Вятки, Котельнича и других городов.

Судя по контрактам, заключенным Комитетом на поставку камня из Жерновых гор, с 1840 по 1848 год поступило 32594 пуда 29 фунтов белой опоки. Материал пошел на выполнение резного белокаменного декора. Мастерам каменного дела пришлось осваивать новые формы, усваивать новые термины, принятые в русской и международной архитектурной практике. В описаниях заказов упоминается, что для собора выточили по 2 колонны на каждые из окон, к ним — «базы» (основания) и «капители» (верхние части под перекрытиями). На углах здания были поставлены «башенки» из опоки, стоявшие на «прокладных плитах». К башням выточены «главки», на них крепились «яблоки». Башни окружали «зубцы» и «челноки». Все это соединялось «перемычками». Собор охватывали белокаменные «пояски», длина которых составляла 340 аршин (241,5 метра). По верху шли «карнизы» с выступавшими под ними «кронштейнами» (опорами). Постройка имела 40 колонн, для которых были выпилены круглые «базы», квадратные «плинты» (подставы под них), а между колоннами располагались «пилястры» — выступающие 4-угольные столбы, также имевшие белые базы, плинты, капители. Помимо этого вырезались «строгальники» — резные камни разной формы, украшавшие стены. Все архитектуру



Собор Александра Невского, архитектор А. Л. Витберг.  
Фото 1930-х гг.

ные детали выполнялись по чертежам и рисункам А. Л. Витберга. В документах значится, что жерновогорские камнерезы в 1848 г. получили заказ на изготовление до 700 резных балясин. Подрядчик Степан Андреев Елькин обязался приготовить их в своем

месте и «выточить своими работными людьми из своего заготовленного ранее белого опочного камня лучшего качества, во всем сообразно выданному мне из Комитета, за печатью одного, образцу. Доставить своим счетом водою». Привезенные С. Елькиным балясины были признаны во всем сходными с чертежом. (ГАКО. Ф. 628. Оп. 15. Д. 10. Л. 323—367).

Одним из завершающих моментов возведения здания является настилка полов. Она была поручена жерновогорскому крестьянину Матвею Корнилову Барабашину. Ему заказали выпилить, доставить и настелить плиты лещадные «в три четверти меры, толщиной 2 вершка 4000 штук, и ступенник — шириною 7—8 вершков, толщиной 4 вершка 2000 штук». Работа была окончена к 1852 г. и, как признал Комитет, «выполнено исправно, чисто».

Строительство собора было завершено в 1864 году. Несмотря на большие размеры, здание не казалось тяжеловесным благодаря во многом белокаменному декору. Поднимаясь вверх от массивного цоколя, он становился все тоньше, легче, изящнее. Окна средней части здания были разделены белыми колоннами надвое, что придавало им устремленность ввысь. Узкие стрельчатые окна на барабане под куполом обрамляли более тонкие колонны под стрельчатой же аркадой, поверх которой вился узор из мелких опоковых деталей, отчего верхняя часть постройки была как бы одета в белокаменное «кружево». Опоку к тому же покрывали белилами, что еще более усиливало яркость отделки.

От конца XIX — начала XX вв. до настоящего времени сохранились некоторые строения в Вятке и других городах, которые дают представление о масштабности и эффективности использования белого камня в период наивысшего расцвета опочного промысла. Жилые дома губернского центра все более украшались ярким узорочьем. Сказывалось влияние столичных архитекторов, расширялся кругозор местных зодчих.

В конце XIX — начале XX в. камнедобывающий промысел достиг наибольшего размаха. Число горных выработок увеличилось, добыча в них возрастала. Много новых выработок открылось в Уржумском уезде.

В Сернурской волости появились каменоломни в Нечкинской волости, в которых добывали в год по 20 кубических сажен. В 1904 г. нашли залежи опочной плиты в Вятском уезде. В первый же год эксплуатации они дали 700 куб. саженой камня. Первое место по добыче, как и ранее, занимали Кукарские каменоломни: в Жерновогорской извлекали из штолен по 20000 пудов, в Смоленцевой — по 16000, в Печенкиной — 2400 пудов. На этой основе расцветал опоковый декор. Примерами могут



Церковь Образа Казанской Божьей Матери в с. Жерновогорском, 1901 г., архитектор Н. А. Андриевский. Фото 1910-х гг. (Не сохранилась)

служить дом купца Я. А. Прозорова (1872 г., совр. ул. Красноармейская, д. 14, проект А. С. Андреева), дом купца Т. Ф. Булычева (1911 г., совр. ул. Ленина, 96, проект И. А. Чарушина). Обильно украшены опоковым декором также Казанско-Богородичная цер-

ковь в с. Жерновогорье (1880 г., проект Н. А. Андриевского), здание пожарной каланчи в Кукарке (1905 г.), дом купчихи Лебедевой в Кукарке (1880-е гг., совр. ул. Ленина, 21, проект Н. А. Андриевского).

Как в Вятке собор Александра Невского, так и для кукарских селений самым красивым зданием стал храм. Церковь в честь Образа Казанской Божьей Матери в д. Жерновогорской (с 1880 г. — село) строилась на средства жителей в два приема: с 1783 по 1880 год — храм, с 1895 по 1901 г. — колокольня. Деньги собирались медленно. Крестьяне передавали в фонд церковного строительства по 2 копейки с каждого заработанного рубля. Делались и крупные вложения. Так, Д. П. Барабашин пожертвовал опочный камень на сумму в 10 тысяч рублей. Архитектор максимально учел и гениально сочетал экологическую среду, древние русские народные традиции и специфику местных условий.

Работая по проектам архитекторов, кукарские камнерезы освоили скульптурные формы. Как столичное дворянство украшало свои усадьбы каменными львами, так и в Вятском крае скульптуры львов из опоки можно было видеть в городах и селах. Насколько нам известно, все они размещались при входе в дом или на воротах, то есть как бы выполняли охранные функции. Животных, лежащих на вытянутых лапах, называли «львы стерегущие». Такие скульптуры, как правило, были массивны. Их вытесывали из целого камня, а потому длина составляла около метра.

В краеведческом музее Советска имеются небольшие скульптуры иного типа. Из них одна пара в прошлом красовалась на воротах у входа в местную больницу. Она изображала львов, укрывающих лапами львят. Такая композиция как нельзя более отвечала назначению земского медицинского учреждения. Звери, и большие и малые, снабжены пышными волнистыми гривами. Лев сидит на задних лапах. Передние лапы утолщены и крепко упираются в подножную плиту. Из-под этого надежного укрытия выглядывает львенок. Пасти отца и сына слегка приоткрыты, носы уплощены, глаза несколько скошены, что придает им скорбный вид. Анатомия в композиции не соблюдена.

Еще менее пропорциональна статуэтка «льва недремлющего». Обычно скульптуры такого типа предназначались для дворцов и парков. Стоят «львы недремлющие» в Петербурге на набережной Невы у Дворцового моста. Одна лапа покоится на шаре. Если лев задремлет — шар выкатится и зверь проснется. Статуэтка, хранящаяся в музее г. Советска, решена иначе. По-видимому, она служила прессом для бумаг. Передние лапы льва лежат на свитке рукописи, что указывает на предназначение



Лев стерегущий. Начало XX в. с. Плелое Нолинского уезда.  
Земская управа. Рис. В. И. Агафонова, 1984 г.

скульптуры для кабинета, библиотеки. Кстати, надо отметить, что большая библиотека с архивом размещалась в церкви села Жерновогорского, библиотеки и архивы имелись также при монастырях.



Лев со львенком, скульптура  
на воротах земской больницы  
в Кукарке. Фонды Советского  
краеведческого музея.  
Рис. В. И. Агафонова, 1984 г.

Статуэтка из музея г. Советска рассчитана на рассмотрение ее спереди. Поэтому голова увеличена, аккуратно вырезаны нос, зубы в приоткрытой пасти, ниспадающая космами грива. Корпус тела, скрывающийся за головой, уменьшен и передан несколько абстрактно. Более тщательно отработаны лишь обращенные вперед кисти задних лап. Обе небольшие скульптуры, вырезанные кукарскими каменными дел мастерами, окрашены масляной краской в светло-коричневый цвет. В манере их исполнения имеются некоторые общие черты: туловище округло и поджато, в позах есть динамичность и выразительность, создающиеся отчасти за счет нарушения анатомии.

Помимо скульптур, кукарские каменных дел мастера резали бытовые предметы: туалетные коробочки, спичечницы, курительные трубки и т. д. Пользовались спросом декоративные вазы, которые ставили как внутри помещения, так и снаружи домов: при входе, на балконах и даже по углам кровли.

Вид слободы Кукарки, находившейся в центре камнерезного промысла, был весьма живописен. Богатое купечество застраивало центральные улицы кирпичными зданиями, многие из которых были декорированы опоккой. Во второй половине XIX в. в слободе было более 20 каменных домов, 5 каменных церквей, гимназия, несколько каменных лавок. Белым камнем облицовывали цоколи не только кирпичных, но и деревянных домов. Опoku использовали и как стеновой материал для лавок, складских помещений, сооружали из нее даже ворота. Купеческие усадьбы, имевшие много складских помещений, разделялись высокими, в уровень двух этажей, опокowymi стенками — брандмауэрами, предохранявшими от распространения пожара. В начале XX в. в Кукарке, Вятке, Слободском и ряде других уездных городов начали мостить улицы мелкими опокowymi плитами.

Однако кукарские крестьяне задолго до этого мостили свои дворы отколами плит опокowego и жернового камня. Широкое использование опoki в крестьянском быту составляет специфику кукарского промысла. Камень употребляли не только для стоек фундамента или укрепления столбов ворот, что встречалось и в других местностях, где имелись каменоломни. Его утилитарное употребление в кукарских селениях было значительно шире. Как и жители слободы, крестьяне строили из камня амбары и лавки, облицовывали фундаменты деревянных домов. Обычным делом считалось покрыть кирпичную лежанку русской печи опокowymi плитами. Мелкопористый камень хорошо сохранял тепло и, как считали жители, был «мягче», чем обожженный кирпич. Опоковой пол в крестьянских домах можно назвать элементом декора. В начале XX в. мастер-камнерез А. Н. Богомолов украсил свое жилище резными колоннами, оформив ими вход в горницу.

Экономические условия требовали от вятских крестьян развития различных промыслов и поиска рынка для сбыта изделий.

Маршруты каменщиков вели в Архангельск, в Сибирь, другие места. Более всего мастерам был доступен бассейн Волги, куда камень легко было сплавлять по воде. Вятскую белую опoku хорошо знали в различных городах Поволжья вплоть до Астрахани. Ближе всего находилась Казань, куда и шел основной сбыт. На рынках Поволжья кукарская продукция была изве-

стна под названием «вятский камень». Искусствовед из г. Ульяновска А. С. Сытин по архивным документам выявил много построек, декорированных опокой в Казанской, Симбирской, Пензенской, Саратовской губерниях. Документально подтверждено, что в Симбирске (г. Ульяновск, ул. Тимова, д. 1) в 1840-х годах был построен с использованием «вятского камня» «Дом государственного общества» (городская дума и управа), в 1877—1879 гг. — симбирская Германовская (Воскресенская) церковь (переулок Гоголя, д. 8-а). Белый камень ценили не только за красоту, но и за большую прочность. Так, при описании церкви в с. Балаково Саратовской губ. указывалось: «Вся наружная поверхность храма облицована естественным камнем, повышающим в действительности все принятые нормы сопротивления» (ТАКО. Ф. 1. Оп. 12. Д. 4730. Л. 3 об.).

Но наиболее ходовым товаром как в Вятской губернии, так и за ее пределами были надгробные памятники. В истории вятского камнеобрабатывающего промысла их роль чрезвычайно

важна. Желание сохранить память о предках положило начало резьбе по камню. На поверхности надгробий, не поддававшихся тлетворному влиянию времени, сохранились имена не только усопших, но и мастеров-резчиков. Памятники поддерживали кустарей и в трудные для промысла годы двадцатого столетия. Благодаря этому камнерезное искусство дожило до наших дней.

Несколько войн и революций, прогремевших над страной в начале XX в., следовавшие за ними коренные изменения в социально-хозяйственной жизни государства, отвлекли крестьян от занятий промыслами. Коллективизация направила хозяйственную деятельность сельского населения в иное русло. Одни из промыслов прошлого века при этом вли-



Дом А. Н. Богомолова.  
Вход в горницу, оформленный  
белокаменными колоннами.  
Нач. XX в.



Бывшая Германовская (Воскресенская) церковь в Симбирске.  
Нач. XX в., архитектор неизвестен

лись в государственные производства, другие, как, например, роспись маслом домов, были обречены на угасание.

Перемены в подходе к архитектурному декору, а тем бо-

лее в используемых строительных материалах тяжело отразились на судьбе опочного промысла, практически ликвидировав спрос на белый камень. Соответственно, резко упала его добыча. Не учтенные государством, не поддерживаемые ведомствами, координировавшими горнодобывающую промышленность, крестьянские заделья приходили в упадок и забрасывались.

Дольше всего в XX веке действовали Жерновогорские каменоломни. Лишившись помощи штейгеров, не имея средств для приобретения крепежной арматуры, крестьяне возвращались к дедовским методам разработки, вследствие чего снова появились угрозы обвалов.

В 1919 г. в Вятке стало известно о крупном обвале в Жерновогорской штольне. Проведенное обследование показало, что креплений, кроме редко стоявших и довольно тонких столбов, не было, и что работы велись кустарным способом. Хотя в сообщении о событии содержалась рекомендация обратить внимание на природные богатства, скрывавшиеся в горе, результатов это не дало.

После установления советской власти Жерновогорские каменоломни впервые были обследованы специалистами в 1935—1936 годах с целью выяснения их пригодности для народного хозяйства, а именно — производства извести. Вопрос об использовании опоки в качестве строительного материала даже не поднимался.



В мастерской по изготовлению памятников. Нач. XX в.  
Фото из фондов Советского краеведческого музея



Надгробные памятники с металлическим навершием  
в виде креста. Нач. XX в.

Отсутствуют сведения о размерах крестьянской добычи. Лишь в 1938 г. было учтено 322 м<sup>3</sup> извлеченной из штолен опоки. Стоимость 1 м<sup>3</sup> обработанного белого камня составила в то время 187 рублей 40 копеек. Весь имеющийся запас материала употреблялся для изготовления памятников.

В дальнейшем, по мере разрушения штолен, мастера-камнерезы довольствовались отколами, находившимися на доступном расстоянии, да и то лишь до 1950-х годов, когда на месте входа началось строительство колхозного элеватора. После этого камнерезы могли лишь отыскивать заброшенные памятники, чтобы из них делать новые. Однако резные работы появляются, а в г. Советске существует мемориальная мастерская, частично использующая в своей работе и опоку.

Достоверные свидетельства указывают на то, что резьба по камню на Вятской земле существует около трехсот лет. Однако в действительности она должна быть древнее. Первое известие о резьбе донесло до наших дней надгробие начала XVIII в., сохранившееся на территории Покровского монастыря, построенного в Кукарке. Гробница выточена из белого камня, в центре ее выбито: «Лета 1706 июня 3 дня преставился раб Божий Николай Кошкин». По краю вилась надпись на марийском языке, в русском переводе означающая: «Камень резал и сие писал сын его черный поп Елисей Кошкин».

В документе, относящемся к 1763 году, называются имена каменщиков д. Жерновогорской: Дмитрий Монтев сын Бердников, Матвей Софронов сын Богомоллов, Иван Андреев сын Головин, Федор Тихонов сын Елкинов, Марко Иванов сын Игнашов, Тихон Андреев сын Козьмодемьянов, Семен Екимов сын Кушковых, Гордей Степанов сын Скурихин, Роман Зиновьев сын Скурихин, Павел Родионов сын Скурихин.

Потомки трех названных фамилий известны как резчики в XX в. (Богомолловы, Скурихины, Кушковы).

Долгое время основным занятием камнерезов было оформление надгробных плит. В XVIII в. делали надгробия в виде гробницы, стоящей на плите. Каменные блоки укладывали горизонтально. Все надгробия на могилах монахов, сохранившиеся вблизи монастырского храма, сделаны из резного камня (опока, песчаник) с изображениями креста, черепа, орудий казни Христа (пика и губка на пике).

В XIX в. появились вертикальные формы («стоячие надгробия» — «в столбах», как называли их мастера) — различные варианты обелисков. К началу XX в. местные камнерезы создали своеобразные, хотя и несложные, формы вертикальных памятников: «домик», «улей», «дубок» (в виде ствола обрубленного дерева) и «пирамиду» из глыб камня, обвитую якорными цепями.

Камень добывали многие, но резчиков было мало. В начале XIX в. в слободе Кукарке резал памятники Дорофей Капустин. В 1870-х годах в д. Жерновогорской работали только два мастера (Богомоллов и Скурихин), в Кукарке — 15 (Белезин Феоктист Николаевич, Медведев Василий Антонович и др.), а в начале XX в. еще и А. Ф. Бронников. Появился резчик в д. Печенкиной — Сергей Никифорович Михалев, в д. Харино в то же время работали резчики Шерстневые — Александр Михайлович и Павел Михайлович, а в д. Пирогово — мастер Кушков. В Кукарке и д. Печенкиной резали только памятники, в с. Жерновогорском также и архитектурные детали.

Работали на дому, привлекая домочадцев, подмастерьев, учеников. В Яранском уезде на конец XIX в. считалось всего 27 человек, занятых в промысле по отделке опокового камня.

Для обработки камня применялись те же инструменты, что и для резьбы по дереву. Однако не мягкая древесная стружка летела из-под инструмента, а жесткая, едкая каменная пыль. Поэтому работали во дворе усадьбы под навесом в теплое время года. Чтобы защитить себя от пыли, надевали пиджак, фартук, головной убор. Верстаком служила большая глыба опоки, так как деревянные верстаки не выдерживали тяжести камня.

Первоначальную очистку добытого из штолен камня производили топором — «тупицей», похожим на колун. Затем камень распиливали плотницкой пилой или ножовкой на заготовки нужного размера. Их строгали до чистой ровной поверхности рубанком или шерхебелем. После этого приступали к нанесению узора зубилами и стамесками. У каждого мастера имелся большой набор плотницких стамесок различной длины, ширины, формы. Пользовались также другими плотницкими инструментами: циркулями, уровнями, отборкой (для выбора желобков) и пр.

Обучаться мастерству начинали рано. Последний представитель жерновогорских камнерезов начала XX в. Федор Михайлович Богомоллов поступил в подмастерья к своему дяде И. А. Скурихину в возрасте десяти лет в 1913 году.

По издавна установившейся традиции, как и в других видах крестьянского ремесла, обучение проходило путем непосредственной передачи навыков от мастера к ученику. Работа велась во дворе усадьбы, где была небольшая мастерская и хранился запас камней. Трудились в течение всего светового дня.

Подмастерью в начале обучения поручали зачистку опоки, затем — распиловку, позже — выбивание надписей по трафарету. Когда работа ученика становилась достаточно четкой и чистой, ему доверяли выполнение рисунка также по трафарету, с помощью железных шаблонов. Федор Михайлович обучался мас-

терству в течение двух лет, а памятники резал почти двадцать лет. По его словам, на изготовление одного памятника уходило от двух до десяти дней, в зависимости от сложности рисунка и величины изделия. Размеры плит определяли четвертями.

Памятники были высотой в 5—7 четвертей. Обычно они состояли из трех частей. Основанием служила плоская плита — «тумбочка», которую устанавливали на кирпичном фундаменте. На тумбочку ставили резной памятник, а сверху — каменное или металлическое навершие.

Стоимость готового памятника составляла удвоенную цену камня. Так, в 1871 г. кукарские камнерезы изготовили надгробных памятников 195 штук, продав их за 18 рублей.

Более всего мастера резали «простые татарские памятники» — плиту с полумесяцем. Камень оставляли в естественном виде или окрашивали маслом в белый, желтый, коричневый цвета и под мрамор. Памятники сплавляли в Казань. Ежегодно мастера выезжали туда и сами.

XVIII и XIX вв. внесли новые направления в работу кукарских камнерезов. Строительство кирпичных домов по проектам архитекторов потребовало приобретения нового опыта. Резьба нетрадиционных предметов велась по рисункам архитекторов по заказам вятских и местных домовладельцев. Так, дом купчихи Лебедевой в Кукарке оформлял М. А. Шерстнев. Его резцом были выполнены львы на флигельках строения. Один из львов со временем разбился. Сын мастера, А. М. Шерстнев, также резавший по камню, заменил испорченную скульптуру новой.

Время наивысшего развития камнерезного промысла затребовало большего количества резчиков. В конце XIX в. в работу включились горожане Вятки, имевшие навыки резьбы по дереву. Крестьянин Петр Иванович Шубин и мещане Вепрев и Ожигов занимались изготовлением иконостасов, мебели и других бытовых предметов. Мастера были приглашены для отделки дома Прозорова, где впервые приобщились к резьбе камня. По оценке, данной Вепревым, на опоке резьба лучше воплощает рисунок, чем на дереве, особенно в мелких деталях.

Условия работы вятских камнерезов мало чем отличались от сложившихся в кукарских селениях. Работу выполняли на дому с привлечением домочадцев и подмастерьев. При доме же, во дворе, находилась мастерская. В ней изготавливали наиболее ходовой товар — надгробные памятники. Цена на камень в Вятке была выше, чем на месте добычи, вблизи каменоломен, однако и продажная цена больше.

Высокое качество работ резчиков-профессионалов неоднократно отмечалось призами на местных и Всероссийских выставках. Так, вятский мастер Вепрев изготовил в 1872 г. для

Московской политехнической выставки капитель, выточенную по рисунку инженера М. С. Купинского. Кукарские камнерезы представляли на выставки традиционные изделия. В 1882 г. для Всероссийской промышленной выставки Феокист Николаевич Белезин вырезал из цельного камня копию пятиглавого собора, а Иван Дмитриевич Богомолов — крест для памятника и ступенник. На Казанской научно-практической выставке в 1890 г. крестьянин деревни Печенкиной Сергей Никифорович Михалев получил награду за резной памятник, а Александр Антонович Тарабарин прислал на эту выставку надгробие, скульптуру львенка, туда же поступила курительная трубка в виде льва (мастер неизвестен).

Успехи мастеров камнерезного промысла побудили Вятское губернское земство открыть в начале XX в. в с. Сернурском Уржумского уезда камнерезную школу и при ней мастерскую. Земство ставило целью: 1) создание контингента местных мастеров и развитие у них художественного вкуса; 2) выработку типологии изделий, наиболее соответствующих качеству местного известняка; 3) распространение среди населения хороших образцов камнерезной продукции; 4) введение улучшенных инструментов и способов обработки.

Организация обучения была поручена штейгеру К. М. Скородумову. В 1902 г. его командировали в Польшу для изучения более совершенных приемов добычи и обработки, а также приобретения станка и инструментов.

Хотя штейгер стремился ввести зарубежный опыт, использовались также и традиционные навыки. Обучение вел местный мастер, учитывая индивидуальные способности учащихся. Программа была рассчитана на 2—3 года. Однако способные ученики могли пройти курс и за один год. В школе обучались юноши в возрасте от 16 до 21 года из окрестных деревень Сернурской и Ирмучашской волостей, как русские, так и марийцы. В 1911—1912 учебном году проходили курс 18 человек.

Учащиеся в первый год осваивали обтесывание опоки топором, распиловку камней и обточку рашпилями по размерам и лекалам цоколевых плит, ступенников, шпилей. На следующем этапе начинали вырубать с помощью стамесок и молотка карнизы, различные украшения на памятники, клеймы по рисункам, сделанным карандашом на камне. Одновременно учащиеся осваивали зачистку изделий пемзой и стеклянной шкуркой, а также полировку. Завершающей стадией обучения являлось вытачивание на станке украшений для памятников, круглых столбиков, ваз по рисункам и зарубежным каталогам.

Таким образом, в Вятском крае имелись три места зарождения камнерезного промысла: 1) кукарское — древнейшее,



Пожарная каланча в Кукарке, 1905 г. Архитектор неизвестен.  
Фото 1960-х гг.

сложившееся на основе народных традиций каменщиков; 2) вятское, вызванное к жизни потребностями городского строительства и выделившееся из промысла резьбы по дереву; 3) сернурское, созданное земством и ориентировавшееся на зарубежные образцы. Несмотря на разные целевые установки, представители всех трех групп резчиков имели немало общего в ассортименте, определявшемся вкусами заказчиков и запросами рынка, а также в технике обработки камня.

Народные традиции в большей мере были присущи кукарским камнерезам. Они же продолжали, сохраняли и развивали промысел в течение XX в. Изменения общей социальной ситуации в стране, смена архитектурных стилей, закрытие многих каменоломен привели камнерезный промысел к кризису. В условиях резкого сокращения спроса оставалась надобность главным образом в надгробных памятниках. Немногие кукарские резчики продолжали работать индивидуально. После Первой мировой войны, вернувшись с фронта инвалидом, занялся резьбой Андрей Федорович Богомолов (1891—1967). Осваивать мастерство он начал еще до войны, работая подмастерьем «на хозяина». Его обучали резьбе по опоке и мрамору. Хозяин с учеником выезжали делать памятники в Казань и даже в Архангельск. Основные же навыки и мастерство Андрей Федорович приобрел, работая уже самостоятельно. Его дочь Н. А. Богомолова помнит,



Мастер-резчик Ф. М. Богомолов  
(1895–1985)



Мастер-резчик Ю. Н. Ларинин  
(1923–1996) за изготовлением  
надгробного памятника. 1950-е гг.

что он сам создавал эскизы памятников. Они были различны. Резал мастер и местные формы памятников: «под дубок», «улей» и др. После Великой Отечественной войны, когда началась реставрация разрушенных дворцов Ленинграда, А. Ф. Богомолов вырезал по заказам ленинградских реставраторов несколько скульптурных элементов.

После Великой Отечественной войны занялся резьбой по камню Юрий Николаевич Ларинин (1923–1996). Он не был лично знаком с мастерами, но как местный житель, хорошо знал их работы, что помогло ему воспринять традицию. Инструменты Ю. Н. Ларинин получил от вдовы мастера Кушкова. Освоить камнерезное дело начинающему мастеру помог опыт резьбы по дереву. Преподавая рисование в местном техникуме, он в свободное время делал скульптурки, обрабатывал интересный по форме природный материал (веточки, плашки, сучки, корье); был участником нескольких областных выставок.

Первый памятник из опоки Ю. Н. Ларинин сделал в 1950 г. в традициях кукарских камнерезов. Одна из форм его памятников — пирамида из глыб камня — повторяет прежние, другая — вертикальная плита — ближе к современным городским мемориалам. Мастер использовал традиционные элементы декора, на-

пример ветвь дуба, обрабатывая поверхность под кору дерева, а также внес новые, близкие современным представлениям элементы, такие, как лавровый венок, цветущий побег и особенно полюбившийся ему вазон с цветами — образ, распространенный в росписях русских изб. Приобретенные навыки Ю. Н. Ларинин передал сыну, также приобщившемуся к резьбе по камню.

В 1990-е годы резьбой по опоке стал заниматься краевед Александр Сергеевич Репин. В 1992 году было создано реставрационное предприятие «Латник». На станках собственной конструкции мастер изготавливает балясины, подставки в виде резных колонн для каминов и интерьеров комнат, делает надгробные памятники.

Независимо от предприятия еще один мастер, Александр Злобин, стал заниматься обработкой опоки ручным, дедовским способом.

На родину вятского опочного ремесла пришли и современные методы обработки камня. В Суводском карьере АО «Горняк» в 1994 году был смонтирован камнепильный рамный станок. Здесь опока разрезается на плиты разных размеров. Они используются на полы, дорожки, на отделку цоколя при ремонте старинных зданий. Продукция пользуется большим спросом и за пределами области.

Принято считать, что русское камнерезное искусство достигло наивысшего расцвета в середине XVIII в. Это в значительной мере было связано с интенсивной застройкой особняками Москвы и Петербурга. В XIX в. начался спад в центре, но именно в этот период вступил в наивысшую фазу развития камнерезный промысел в Вятском крае. В архитектурных формах преемственность была привнесена профессиональными зодчими. Однако подобная возможность создалась благодаря древним народным традициям по добыче и обработке опоки. Вятские каменщики и камнерезы, таким образом, продлили бытование искусства резьбы по белому камню, донеся его до сегодняшних дней. По оценке геологов, вятская земля имеет большие запасы известняков, в том числе и опоки. Это оставляет на будущее перспективы сохранения, а возможно, и нового расцвета промысла.

**Список строений в г. Кирове, украшенных декором из опоки  
(составлен А. Г. Тииским, В. А. Липинской и другими)**

1. Дом А. Перминова, 1775 г., ул. Дрелевского, 10-а.
2. Спасский собор, 1760 г., ул. Большевиков.
3. Архиерейские палаты, 1774 г., архитектор Д. В. Ухтомский, ул. Московская, 2-а.

4. Корпус губернских присутственных мест, 1790 г., архитектор Ф. М. Росляков, Динамовский проезд, 2.
5. Дом И. Колошина, 1791—1795 гг., ул. Московская, 32.
6. Дом Ф. Рязанцева, 1792 г., архитектор Ф. М. Росляков, ул. Московская, 26.
7. Дом В. Хохрякова, 1792 г., ул. Герцена, 50, архитектор Ф. М. Росляков.
8. Дом И. Шестакова, 1795 г., архитектор Ф. М. Росляков, ул. Дрелевского, 39.
9. Дом С. Машковцева, 1796 г., архитектор Ф. М. Росляков, ул. Дрелевского, 12.
10. Дом Ф. и А. Машковцевых, 1797—1803 гг., ул. Московская, 35.
11. Дом А. Калашникова, 1798 г., ул. Энгельса, 27.
12. Дом П. Аршаулова, 1813 г., архитектор М. А. Анисимов, ул. Ленина, 82.
13. Дом Кафедрального собора, около 1813 г., архитектор М. А. Анисимов, Динамовский проезд, 14.
14. Дом И. Репина, 1815 г., архитектор М. А. Анисимов, ул. К. Маркса, 70.
15. Дом П. Москвитина, 1817 г., архитектор Н. А. Андреевский, ул. Герцена, 1.
16. Дом И. Репина, 1817 г., ул. Дрелевского, 6.
17. Дом Спасского собора, около 1826 г., архитектор И. Д. Дюссар-де-Невиль, ул. Энгельса, 1.
18. Училище детей канцелярских служителей, 1830 г., архитекторы И. Богданов, И. Д. Дюссар-де-Невиль, ул. Дрелевского, 40.
19. Александровский сад, вход и ограда, 1836—1840 гг., архитектор А. Л. Витберг.
20. Александровский сад. Ротонда, архитектор А. Л. Витберг.
21. Дом Я. Прозорова, 1871 г., архитектор А. С. Андреев, ул. Красноармейская, 14.
22. Гостинный двор, 1876 г., архитектор Н. А. Андриевский, ул. Московская, 4.
23. Дом П. И. Бальхозина, 1878 г., архитектор Н. А. Андриевский, ул. Воровского, 27.
24. Дом-музей А. С. Грина, 1880-е гг., ул. Володарского, 44.
25. Александровский костел, 1903 г., архитектор Войцеховский, ул. Дерендяева, 46.
26. Родовспомогательный приют, 1903 г., архитектор Г. Г. Кутушев, ул. Энгельса, 24.
27. Мечеть, 1906 г., архитектор М. В. Дружинин, ул. Труда, 4.
28. Серафимовская церковь, 1907 г., архитектор И. А. Чарушин, ул. Урицкого, 25.
29. Магазин П. Клобукова, 1909 г., архитектор И. А. Чарушин, ул. Дрелевского, 15.
30. Русский для внешней торговли банк, 1911 г., архитектор И. А. Чарушин, ул. Дрелевского, 27.
31. Дом купца Т. Булычева, 1911 г., архитектор И. А. Чарушин, ул. Ленина, 96.
32. Банк Ф. Веретенникова, 1913 г., архитектор И. А. Чарушин, ул. Дрелевского, 23.

## 2. МЕТАЛЛ

*В. Ф. ПОНОМАРЕВ*

### СЕРЕБРЯНЫХ ДЕЛ МАСТЕРА

Среди многочисленных промыслов, бытовавших на Вятке, несколько особняком стоит ювелирный.

Во-первых, это в общем-то городской промысел и для крестьянской Вятки его развитие здесь может показаться весьма удивительным.

Во-вторых, это один из древнейших промыслов, о чем свидетельствуют как клейма на изделиях, так и архивные документы.

В-третьих, его изучение началось совсем недавно — около двадцати лет назад, поэтому основные находки, хочется надеяться, еще впереди.

Толчком к началу разработки этой интересной темы послужила находка краеведа Б. К. Ревы. В один из дней 1978 года он принес в фонды областного краеведческого музея серебряную накладку к старинной книге, так называемую дробницу. На вещи четко просматривалось клеймо в виде вятского герба — рука, держащая лук со стрелой.

После внимательного изучения ювелирных изделий, хранящихся в музее, выяснилось, что в его фондах имеются и другие вещи с вятским клеймом: оклад евангелия, состоящий из пяти фрагментов, дароносица, осеняльный крест, кубок из кокосового ореха в серебряной оправе... — всего девять предметов. Изделия вятских серебряников обнаружались также в областном художественном, Слободском, Советском и Котельничском районных краеведческих музеях.

Поиски продолжались. Автор этих строк, работавший в те годы главным хранителем фондов областного краеведческого музея, побывал в Государственном Историческом музее, Оружейной палате Московского Кремля, Государственном Русском музее. В этих знаменитых хранилищах древностей, наряду с шедеврами зарубежных и российских мастеров, имеются изделия вятских ювелиров. Дальнейшая работа в архивах, библиотеках позволила составить общую картину развития ювелирного промысла на Вятской земле.

Выяснилось, что корни его уходят в глубь веков. Первое документальное свидетельство — имя мастера — Богдашко Серебряник, значится в дозорной книге хлыновского князя Ф. А. Звенигородского и относится к 1615 году. Две панагии и евангелие в серебряном окладе, попавшие в Московскую Ору-

жейную палату из хлыновской соборной ризницы, специалисты датируют рубежом XVII—XVIII веков.

Уникальный экспонат имеется в собрании Государственного Русского музея в Петербурге. Это серебряный оклад иконы «Николай в житии». Изделие интересно тем, что на нем имеется полная надпись, указывающая имя мастера, время и место изготовления: «Лета 1709 апреля 23 сей оклад сканной построен во граде богоспасаемом Хлынове на Вятке художества серебряного дела мастера Петра Максимова сына Мишарина».

Вещь сделана с большим мастерством и вкусом. Основной узор оклада исполнен сканью (филигрань) и финифтью (эмаль), бортик, розетки, фигурки птичек — чеканные. Сканью выполнены цветы, бутоны, листки. Площадь каждого из них заполнена белой, зеленой и синей эмалью. В этом изделии Петр Мишарин показал себя умельцем, прекрасно владеющим сразу несколькими приемами обработки серебра. И это было в «захолустье» Хлынове в самом начале XVIII столетия!

Конечно, Мишарин творил не в одиночку. В монографии М. М. Постниковой-Лосевой «Русское ювелирное искусство» упоминается хлыновский пробирный мастер Иван Серебряников. Это же имя мы встречаем в книге преподавателя Вятской женской гимназии В. П. Юрьева «Вятская старина».

Ювелирный промысел был под особым контролем правительства. Для надзора за качеством драгоценных металлов был издан ряд указов. Так, по указу императрицы Анны Иоанновны 1733 года точно определялось количество меди, добавляемое в драгоценные металлы. Вводилось обязательное клеймение изделий. Для контроля за качеством металла в городах открывались пробирные палатки, назначались пробирные мастера. В документе, направленном в 1755 году из Московской Монетной конторы в вятскую провинциальную канцелярию, говорится: «...в губернских и провинциальных городах определить для смотра в деле золотых и серебряных товаров против указанной пробы... пробных искусств мастеров... И по силе онаго указа из Вятской провинции взят был из серебряниковых детей хлыновец Иван Серебряников, который к тому искусству обучен, и с свидетельственным аттестатом, и с инструкцией, и с клеймом с означением Вятской провинции герба при том приказе и отпущен».

В приведенном документе об Иване Серебряникове говорится как о первом пробирном мастере в Хлынове. Однако серебряное дело было знакомо ему и ранее, сам он был из «серебряниковых детей» и предки его, судя по фамилии, тоже занимались этим ремеслом.

Откуда же пришло ювелирное искусство на Вятскую землю? Надо отметить, что в XVII—XIX веках, да и раньше, сереб-

ряное дело на Руси было распространено чрезвычайно широко. Спрос на украшения, церковную утварь, изящную посуду наблюдался всегда. В больших и малых городах в мастерских горел огонь в горнах, плавил, ковали, чеканили серебро, золото, вытягивали блестящие тонкие нити. Не был исключением и город Хлынов.

Казалось бы, мастера должны испытывать недостаток в сырье — серебряную руду в России стали добывать лишь с XVIII века, да и места ее находений были удалены от центра страны. Но это не останавливало работу ювелиров — переплавлялись старые, вышедшие из употребления вещи, монеты, пережигались ветхие церковные одежды, в ткань которых входила серебряная нить — все шло в работу.

Со всех сторон Вятку окружали города, в которых серебряное ремесло было развито довольно значительно. В Вологде, Костроме, Нижнем Новгороде, Казани, Сольвычегодске и других городах создавались высокохудожественные изделия из драгоценных металлов. Крупным центром серебряного дела был северный сосед Вятки — Великий Устюг. Особенно прославились устюжане производством черневых изделий, которое оказывало влияние на творчество мастеров не только городов Русского Севера, но и Москвы. Конечно, не избежали этого влияния и вятские серебряники.

Как и другие ремесленники, вятские ювелиры объединялись в цехи. В Центральном государственном архиве древних актов сохранилось несколько документов XVIII века, которые подтверждают существование в Хлынове серебряного цеха. Вот челобитная императрице Елизавете Петровне от крестьянина Хлыновского уезда Орловского оброчного стана Василия Чернышева, датированная 1748 годом. В ней Чернышев пишет, что он «с 1740 по 1747 год учился делать серебряные кресты, перстни, цепочки, серьги и запонки у жителя города Хлынова серебряного мастерства ремесленного человека Емельяна Григорьева сына Важенина» и просит принять его в серебряный цех. Здесь же прилагается свидетельство за подписью Важенина, в котором тот подтверждает высокое мастерство своего ученика. Через некоторое время пришел ответ, конечно, не от монаршей особы, а от местных властей — указ Вятского провинциального магистрата хлыновскому пробирному мастеру Ивану Серебряникову о зачислении Чернышева в серебряный цех с повелением «сделать обыкновенное на его имя клеймо, числить с прочими наряду серебряниками и брать с него пошлину».

Еще любопытный документ. Некий Василий Пушкарев доносит в Вятскую провинциальную канцелярию на жителя села Куменского серебряника Семена Юферева: «1749 года июля

27 дня после полудня Семен Герасимов Юферев в пьяном виде произнес непристойные слова в ответ на отказ целовальника дать ему на 5 копеек вина в долг». Незамедлительно следует резолюция: «...приказано упоминаемому серебрянику Семёну Юфереву за те его в пьянстве предрзостные слова о рублевике учинить наказание — вместо кнута бить плетью нещадно, дабы он впредь такие предрзостные слова не только о рублевиках, но и о других монетах, на коих в тиснении имеется российский герб и портрет ея императорского величества, говорить не дерзал».

Наиболее ценным материалом оказалась ведомость Вятского провинциального магистрата, составленная в 1769 году. В ней перечисляются все хлыновские ремесленники, объединенные в цехи. «Записавшихся по серебряному мастерству в цех города Хлынова из посадских пробирной мастер Лаврентий Юрасов, мастеровые того цеха: Михайло, Савва и Иван Серебренниковы, Василий, Афанасий и Семен Юрасовы, Степан, Петр и Арсений Юферевы, Иона и Семен Никитины, Федор и Филимон Столбовы, Андрей и Михайло Казанцовы, Михайло Бурков, Емельян и Иван Веснины...» Далее указываются фамилии других мастеров. Это крестьяне из Великорецкого, Бобина, Березова и других вятских сёл. Всего в серебряном цехе значатся 33 человека. По количеству это был самый большой цех. Только калашников числится столько же, а, к примеру, чеботных (сапожников) было 9 человек, портных 5, иконописцев 7, медников и оловянщиков 8 и т. д. Для сравнения укажем, что в таком известном центре ювелирного производства, как Ярославль, в это же время работали 25 серебряников, в Пскове 22.

Примерно на том же уровне держится количество цеховых серебряников и в конце XVIII века. В Кировском государственном архиве сохранился документ, относящийся к 1797 году, — доношение ремесленного головы Ефима Шуравина в городскую думу: «...в здешнем губернском городе Вятке учрежденных ремесел имеется семь, в них записных мастеров: в портном 16, медном 11, кожевенном 8, чеботном 50, кузнечном 12, серебряном 30 и в крашенинном 8... в год же серебряных дел мастера употребляют серебра на сделку разных для человека потребностей: крестов, перстней, цепочек, гойтанов, запонков и серег пуд до четырех и девяти фунтов...».

Из документа видно, что серебряники и в конце XVIII века занимают одно из ведущих мест среди цеховых, уступив, правда, первое место сапожникам. Надо иметь в виду, что указаны лишь «записные» ремесленники, то есть числящиеся в цехе. Кроме таковых были мастера, избегавшие этой записи, чтобы не платить пошрины.

Серебряный цех возглавлял пробирный мастер, который осуществлял общее руководство ремесленниками: следил, чтобы все изделия представлялись к клеймению в пробирную палатку, проверял качество драгоценного металла, ставил на изделия свое клеймо, которое отличалось от других тем, что всегда было в прямоугольной рамке с указанием даты. Он же осуществлял сношения с вышестоящими органами пробирного надзора.

К этому периоду относится большинство вятских изделий, хранящихся в различных музеях страны. В собрании Государственного Исторического музея имеются ножны турецкого ятагана. Изделие украшено великолепной серебряной оправой с четким черневым орнаментом. Венки из листьев, перевитые лентами, обрамляют обоймицы ятагана с изображением военной арматуры и музыкальных инструментов. Работа эта выполнена мастером из семьи Юрасовых. Юрасовы — большая династия вятских ювелиров. Основатель ее — Лаврентий (ученик упоминавшегося Ивана Серебренникова) — был пробирным мастером в Хлынове с 1755 по 1781 год.

После его смерти серебряное дело возглавил Роман Юрасов — наиболее известная фигура среди вятских ювелиров. Его клеймо (буквы Р. Ю., под ними год 1818) стоит, в частности, на серебряном окладе евангелия, хранящегося в Кировском областном краеведческом музее. Оклад состоит из пяти фрагментов (дробниц), на центральном — изображение Христа, на остальных — четырех евангелистов. Кроме названного клейма, на изделии обнаружилось еще одно — ПЮ. Это инициалы непосредственного изготовителя вещи. Имя мастера стало известно после изучения архивных документов.

В одном из них, относящемся к 1805 году, пробирный мастер Роман Юрасов просит разрешения государственной берг-коллегии выделить ему второго ученика. Опять, как видим, за решением не такого уж важного вопроса обращение следует в столицу. Это говорит о значимости, весомости ювелирного промысла в стране. Разрешение было получено. И вот в городской полиции в присутствии городничего, городского головы и гласного думы состоялось, говоря по-современному, «производственное совещание» вятских серебряников. На повестке дня один вопрос — выборы второго ученика пробирному мастеру (первым был Демид Юрасов). Роман предложил кандидатуру сына вятского мещанина Ивана Юрасова. Возражений не последовало. Сохранился протокол этого «собрания», под которым поставили подписи все присутствующие мастера: Андрей Двойнишников, Василий Куклин, Иона Двойнишников, Андрей Куклин, Андриан Филимонов, Василий Никитин, Козма Мотов, Василий Хлебников, Семен Юрасов, Афанасий Юрасов, Гри-

горий Васнецов (предок знаменитых художников), Михаил Гушин, Тимофей Хлебников, Василий Базанов и Петр Хлебников. Упоминаются также «Иван большой и Иван меньшей» Стоббовы, Ананий Юрасов, Иван Коршунов, не подписавшиеся то ли по причине отсутствия на собрании, то ли по неграмотности. Интересно, что из двадцати перечисленных мастеров пятеро — Юрасовы. А всего известно двенадцать ювелиров этой большой династии. Кстати, некоторые сведения о мастерах Юрасовых сообщил наш известный краевед почетный гражданин г. Кирова А. Г. Тинский. Он же указал место жительства, а значит, и расположение мастерской, золотых и серебряных дел мастера Двойнишников — известный кировчанам каменный двухэтажный дом на углу улиц Карла Маркса и Маклина (на нем долгое время красовалась надпись: «Требуем сноса трущобы», дом действительно снесли в 1999 году). Ювелиры Двойнишниковы занимали его более полувека, до 1857 года.

Итак, из документа стало ясно, что чеканный оклад евангелия изготовил Иван Юрасов (ИЮ), уже будучи учеником. Но пробирным мастером он, видимо, не стал. На более поздних вещах появляется клеймо уже другого пробирного мастера.

Присутствовавший на «выборном» собрании Михаил Гушин был, по-видимому, одним из лучших мастеров. Именно ему городские власти сделали важный заказ. В 1798 году император Павел I должен был посетить Казань. Вятское городское общество решило послать депутацию с поднесением царю хлеба-соли на серебряном блюде. Это блюдо и солонку доверили изготовить Гушину. Представление о вещи можно сделать из текста договора вятского городского головы Машковцева с мастером: «Я, Михаил Гушин, договорился делать из готового серебра, которое привести в 80-ю пробу, гладкое, пологое и круглое блюдо, величиною в диаметре 12 вершков с припаянным вокруг карнизом, какой под чернь сделать приказано будет. Блюдо это отковать везде ровно, поля и средину пустить потолще, а к спуску и в овале потоньше и все оное вокруг с обеих сторон выгладить и выточить начисто; сколько на оное блюдо я, Гушин, серебра и выжиги употреблю, за оное получить мне самую ту цену, что мною самим заплачено. Блюдо это отковкою и отделкою вывести постараться сколь возможно чисто и закончить в непродолжительном времени».

Мастер успешно справился с заданием — блюдо получилось на славу. На его изготовление пошло более 8 фунтов серебра и 15 золотников золота. Стоимость вещи определялась в 390 рублей. Однако в августейшие руки изделие не попало. Выяснилось, что вместе с Павлом в Казань прибывают и его сыновья. Понадобились еще два блюда. Уже не было времени делать их в

Вятке, поэтому все три блюда купили в Москве. Судьба же гущинской вещи осталась неизвестной.

В XIX веке промысел продолжал развиваться. На губернской выставке 1837 года экспонировались изделия ювелиров. Так, по сведениям краеведа А. В. Ревы, мастер Яков Душкин представил на выставку серебряную позолоченную цепочку, которая была продана за 10 рублей. На выставке 1859 года экспонировались три серебряные цепочки сына Якова Гаврилы. В документе, обнаруженном А. В. Ревой, значатся имена старосты серебряного цеха Н. П. Швецова, мастеров Василия Душкина, И. М. Попова, А. П. Крекнина, И. Р. Столбова, Н. Д. Агафонова, подмастерья А. Л. Фищева. Еще один Крекнин — Михаил — является автором хранящегося в областном краеведческом музее кубка из кокосового ореха, оправленного в серебро.

Ближе к концу XIX века ювелирный промысел на Вятке постепенно стал затухать. Вятские серебряники не выдерживали конкуренции со стороны крупных столичных фирм и традиционных ювелирных центров. Так, в 1864 году серебряный цех уже объединен с медным. В фондах Кировского краеведческого музея хранится редкий экспонат — знамя объединенного цеха. На нем нарисованы вещи, которые чаще всего приходилось делать этим мастерам: оклады икон и книг, осеняльный крест, медный котел. Поставлена дата: 1864 год 8 сентября.

Вятские ювелиры проявили себя умелыми специалистами в различных способах обработки и украшения золота и серебра: чеканке, филигрании, черни, финифти. Черневым рисунком, например, украшен осеняльный крест работы Осипа Ситникова, находящийся в областном краеведческом музее.

Чернь — это специальный состав из серебра, меди, свинца и серы, который накладывается на глубоко вырезанный на изделии рисунок. Приготавливается он путем сплавления в тигле всех компонентов, затем сплав толкут в порошок. Изделие покрывают ровным слоем черни и обжигают в горне. Черневой порошок расплавляется и соединяется с серебряным изделием, причем настолько прочно, что даже если расплющить изделие молотком, чернь остается на своем месте.

Черневому искусству вятчане учились у своих соседей устюжан — непревзойденных мастеров этого вида украшения. И, надо сказать, не без успеха. Авторитет вятских черневилов был тоже очень высок. В Государственном Историческом музее хранится серебряная тарель, изготовленная в Москве, а очень сложный черневой рисунок выполнен, по мнению доктора искусствоведения М. М. Постниковой-Лосевой, вятским мастером. В фондах ГИМа хранится также позолоченная солонка с черневым орнаментом в виде цветочных гирлянд и корзин с цветами с

надписью «губернский город Вятка 1797 г.» Только что была образована Вятская губерния и это большое событие, как видим, отражали мастера в своих произведениях. Всего в этом знаменитом музее имеется около двух десятков черневых изделий, выполненных вятскими умельцами.

Было у кого учиться вятчанам и искусству художественной эмали. Им с давних времен славились мастера из Сольвычегодска (Усольск). Эмаль, или финифть — особый прием украшения изделий. Эмаль — это сплав стекла, который окрашивается в различные цвета окисями металлов. Окись олова дает белый цвет, окись железа — желтый, меди — бирюзовый. Ингредиенты мастер дробит в ступке, растирает в мельчайший порошок, которым затем покрывает рисунок на металле, после чего изделие обжигается. Покрывание эмалью и обжиг повторяются несколько раз, далее вещь шлифуется и полируется. Процесс длительный и трудоемкий, требующий от мастера большого опыта и умения. Зато и изделие получалось на славу.

В одном из залов Государственной Оружейной палаты экспонируется евангелие в окладе, украшенном финифтью. Оклад выполнен из серебра с позолотой. В центре и по углам — чеканные фигуры Христа и четырех евангелистов. Все пространство между фигурами занимает растительный орнамент. Стебли тюльпанов выполнены тончайшей сканью, а бутоны блестят многоцветьем эмали. Основные цвета — желтый, темно-синий, зеленый. В центральной части четыре крупных, чуть не со сливу, драгоценных камня, весь оклад окаймлен непрерывной цепью из мелких красных камешков. Прекрасное произведение ювелирного искусства, в котором, наряду с финифтью, использована и скань (филигрань). Скань — украшение изделия путем нанесения орнамента из тончайшей перевитой золотой или серебряной проволоки. Здесь же представлена панагия — серебряный оклад иконы. Она выглядит несколько скромнее, цвета эмали на ней потемнее, но работа тоже очень изящная. Обе вятские вещи, у которых, к сожалению, неизвестны исполнители, отличаются от экспонируемых рядом усольских эмалей почти полным отсутствием белого цвета. Эмаль на них более темная, насыщенная, для усольских же изделий характерно обязательное присутствие белого поля. Датируются эти шедевры эмальерного мастерства концом XVII — началом XVIII века.

Пока речь в основном шла об умельцах, работавших в центре — Хлынове (Вятке). Но серебряных дел мастера творили и в уездных городах и даже в селах. Здесь безусловными лидерами являлись второй в крае по значимости город Слободской, а также слобода Кукарка (Советск), хотя и не имевшая статуса города, но во многом не уступавшая иным уездным центрам.

Ценные сведения о слободских ювелирах отыскал А. В. Рева. Там тоже был серебряный цех, о чем свидетельствует запись в материалах слободской управы: «Декабрь 1803 г. Мастерами в старшинские товарищи серебряного цеха выбраны Николай Рысев и Василий Базанов». По мнению краеведа, Василий Базанов является автором дароносицы с черневым рисунком, хранящейся в Историческом музее, на которой стоит клеймо: В. Б. и дата — 1805 год.

Старшиной цеха в конце XVIII века был Петр Бородин, в первой половине XIX века в Слободском творили мастера Филимон Агафонов, Николай Рысев, Василий Базанов, Прокопий Базанов, Трофим Платунов, Вонифатий Поторочинов, Дмитрий Агафонов, Елисей Рысев, Василий Рысев, Иван Тетерин, Алексей Тетерин, Елисей Рычков, Василий Рычков, Егор Рычков, Николай Агафонов, Павел Платунов, Иллариий Гуняев, Петр Шилов, Петр Ефимов.

В документе, относящемся к 80-м годам XIX века, упоминаются слободские серебряники Петр Ефимов, Семен Бородин, Петр Шилов, Евдоким Платунов.

Кукарских мастеров касается документ 1781 года — доношение казанского пробирного мастера Александра Рукавишникова в Вятское наместническое правление. Только что было образовано Вятское наместничество и некоторые южные уезды отошли от Казанской губернии к Вятке. Рукавишников дает списки серебряников, проживающих в этой местности, чтобы они платили пошлину уже не в Казань, а в Вятку: «... в приложенном при доношении реестре мастера показаны по именам... Кукарской слободы Филипп Терехов, Федор Глушков, Алексей, Сидор, Василий и Тимофей Кошкины, Григорий Симаков, Иван Кузнецов, Григорий Оносов, Иван Колобов, Анисим Устюжанинов, Иван Роженцов, Максим и Иван Тереховы; Колянурской волости Фома, Филипп и Степан Куклины».

В одном из донесений в губернское правление уже известный нам пробирный мастер Роман Юрасов перечисляет всех известных ему мастеров, уклоняющихся от клеймения вещей (по-видимому, чтобы платить поменьше пошлину). В этом реестре среди прочих значатся имена кукарян Матвея и Симона Глушковых, колянурцев Софрона и Василия Куклиных.

В Советском краеведческом музее хранятся десертная ложечка и бутылка в серебряной оправе, на которых стоят вятские клейма и инициалы Д. А. — по-видимому, Дмитрий Агафонов, мастер из Слободского.

Стали известны имена уржумских серебряников: Денис и Ефим Матвеевы, Фока Бронников; сарапульских: Иван и Леонтий Степановы, «дети Пиминовы», Яков Соболев. В 80-е годы

а. XIX века шесть ювелиров работали в Орлове, упоминают доку-  
в менты и о котельничских мастерах этого промысла.

В конце XIX века ювелирное производство на Вятке сокращается и затем сходит на нет. И сейчас, к сожалению, мы можем говорить о вятских ювелирах только в прошедшем времени — промысел этот у нас не возродился. Но он оставил свой след в истории Вятского края.

### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

#### ДОНОШЕНИЕ ВЯТСКОГО ПРОБИРНОГО МАСТЕРА РОМАНА ЮРАСОВА В ВЯТСКОЕ ГУБЕРНСКОЕ ПРАВЛЕНИЕ О НЕЗАКОННОЙ ПРОДАЖЕ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

14 ноября 1797 г.

Из Вятской управы благочиния присланы ко мне, доставленные в оную управу благочиния из Уржумского нижнего земского суда, представленные в оной от уржумского мещанина Анисима Терехова продаваемые Уржумской округи Лебяжской волости деревни Лаптевщины дворцовым<sup>1</sup> крестьянином Яковом Фокеевым Бронниковым к освидетельствованию в ящичке серебряные вещи, а именно клейменные серьги двадцать с половиной пар весом тридцать пять золотников<sup>2</sup> да [неклеяемых] серег четырнадцать с половиной пар весом двадцать пять золотников, серег же позолоченных четыре пары весом семь с половиной золотников, проволоки с кольцами весом одиннадцать золотников, бусов одиннадцать с четью<sup>3</sup> золотников, старых серег три пары весом три с половиною золотника, всего весом пятьдесят восемь с четью золотников, да серег же с красными камешками тринадцать пар с серьгою, коим весу учинить по случаю имения при них камешков невозможно, которые неклеяемые вещи (кроме клейменья) мною через огонь свидетельствованы показались не указной — а тридесатой пробы, при том же и сделаны они не из сплавленного серебра и в продажу произвожены без плат же с оных указных пошлин, да объявленный Бронников в числе серебряных мастеров не состоит, почему оные серебряные неклеяемые обще с клейменными вещами для поступления с оным Бронниковым по законам представляю при сем в запечатанных мною бумажках и в ящичке и прошу дабы повелено было учинить о сем надлежащее постановление.

Пробирный мастер<sup>4</sup> Роман Юрасов

ГАКО. Ф. 583. Оп. 17. Д. 1286. Л. 1. Подлинник.

<sup>1</sup> Дворцовые крестьяне — феодально-зависимые крестьяне в России, принадлежавшие царю и лицам царской фамилии.

<sup>2</sup> Золотник — русская мера веса, равная 1/96 фунта, около 4,25 г.

<sup>3</sup> Четь — четверть.

<sup>4</sup> Пробирный мастер — мастер, занимающийся пробирным искусством (техническими способами количественного определения благородных (серебра и золота) и некоторых других технически важных металлов).

С давних времен колокол олицетворял собой образ Руси, ее голос. Колокол являлся не только атрибутом христианской религии, непременным участником богослужений. В общественной, «мирской» жизни он играл роль неизмеримо большую. Под удар колокола собирались на битву ратные дружины, созывался народ для обсуждения важных событий. Звон колокола сообщал о грозящей опасности, о пожарах. Набатный или «всполошный» колокол мог призывать к восстаниям, часовой отмерял время. Народные собрания начинались с зова вечевого колокола.

На Руси издавна существовало несколько центров колоколотейного производства. Вятский край являлся одним из таких центров. Колокола лили в Хлынове и Слободском, Яранске и Нолинске, Уржуме и Елабуге.

История колоколотейного производства на Вятской земле уводит нас в седую древность.

Первым знаменитым вятским колокольным мастером можно считать хлыновца Филиппа Патракеева Душкина. В 1666 г. он отливает колокол для села Бобино весом в 50 пудов. Вот текст на этом изделии: «Лета 7174 р год сентября в 1 д слит сей колокол к церкви Благовещения Пресвятой Богородицы и Михаила Архангела., а лит сей колокол в Хлынове на Вятке, а лил Филипп Патракеев сын Душкин». В 1669 г. и в 1682 г. этот мастер отливает колокола для села Загарье, в 1679 г. — для села Адышево, в 1683 г. — для села Сезеневское.

В конце XVII века в г. Слободском открывает колоколотейный завод Трифон Каркин, который в 1692 г. отливает большой колокол для Вятского кафедрального собора. В 1695 г. Трифон Каркин изготавливает колокол для Сырьино-Всехсвятского села. Потомки Трифона уступили первенство Бакулевым, но производство не оставили. Так, Филипп Каркин в 1763 г. отливает колокол в 43 пуда для Верхне-Куменской церкви, в том же году и для Курчумской церкви, в 1768 г. — для Адышевской церкви, а Трифон Иванович Каркин отливает в 1770 г. колокол для церкви села Волчье-Троицкое.

В XIX в. династия Каркиных переходит на отливку ямских колокольчиков, в настоящее время в музейных и частных собраниях встречается большое количество ямских колокольчиков Ильи и Луки Каркиных, датированных 1806—1822 гг.

Мастера Бакулевы в это время отливают многопудовые колокола. Завод Бакулевых был основан в первой половине XVIII в., по преданию Никитой Бакулевым из деревни Бакулев-

ской Слободского уезда. Точный год основания завода неизвестен, но уже в 1730—1740 гг. Бакулев отливал небольшие колокола.

В 1750 г. завод переходит к его сыновьям — Авксентию, Сысою и Ивану, которые начали изготавливать колокола уже больших размеров и, таким образом, положили прочное основание в развитие колоколотейного производства в Слободском. Колоколов Никиты Бакулева пока не обнаружено, но колокола его сыновей можно встретить и в наше время.

В 1755 г. Авксентий Бакулев отливал два колокола весом один 306 пудов, другой 164 пуда для Слободского Преображенского собора. В 1758 г. Сысой Бакулев отливал небольшой колокол весом в 19 пудов и 20 фунтов для церкви Рождества Христова в селе Рождественское. Этот колокол в 1896 г. был представлен на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде, где обратил на себя внимание Императорского Московского Археологического общества. В 1764 г. Иван Бакулев отливал колокол весом в 105 пудов для Сретенской церкви в Слободском.

В конце XVIII в., после смерти трех братьев, за-

вод перешел к сыну Ивана — Алексею, от него уже к его сыновьям, которые в 1877 г. по разделу оставили завод одному из братьев — Николаю Алексеевичу Бакулеву. Под фирмой «Николай Бакулев в Слободском» завод работал до 1891 г.

В 1891 г. Н. А. Бакулев, не имевший потомства по мужской линии, умирая, оставляет завод своей единственной дочери.

Любовь Николаевна Бакулева (по мужу Куршакова) владеет заводом до 1909 г. В этот период завод работает под фирмой «Н-цы Н. А. Бакулева в г. Слободском Вятской губернии».

В 1909 г. после смерти Л. Н. Куршаковой завод переходит к ее сыну Валентину Петровичу Куршакову и работает под фирмой «Н-цы Н. А. Бакулева С-Нь».



Колокол с надписью «Лит сей колокол в Слободском Вятской губернии. Николай Бакулев». Вторая пол. XIX в.

Близость Урала, где имелись месторождения лучших медных руд, наличие судоходной реки Вятки, строительство в начале XX в. железной дороги, соединяющей Сибирь с Москвой и Петербургом, Север с Югом, дешевизна топлива и рабочих рук позволяли заводу успешно конкурировать с другими подобными предприятиями. Заказы поступали из разных мест. За двести лет отлиты колокола: 1000-пудовые в города Екатеринбург, Кунгур; 700-пудовые — в Барнаул; 650-пудовые — в Н. Тагил; 500-пудовые — в Вятку, Слободской, Орлов, Пермь, Казань, Ветлугу; 400-пудовые — в Казань, Вятку, Одессу, Слободской, Буй, Афон, Барнаул, Наровчат, Кологрив, Яранск; 250-пудовые — в Казань, Кузнецк, Семипалатинск, Кутаис, Тифлис. Подобные примеры можно продолжать.

В Государственном архиве Кировской области сохранилось немало документов, рассказывающих о деятельности Бакулевского завода в разное время.

Так, в ведомостях о фабриках и заводах Вятской губернии за 1831 г. читаем: «Годовая ведомость колоколотейного завода купца 3-й гильдии Алексея Бакулева в Слободском за 1831 г. Изделия — колокола разной величины для церквей — 1312 пудов. Продано 300 пудов в Вятскую и Вологодскую губернию на сумму 11400 руб., на Нижегородской ярмарке 1012 пудов на 39468 рублей. Материал — медь красная штыковая и разная ветхая и олово. Покупаются на Нижегородской ярмарке».

В ведомостях за 1834 г. читаем: «Завод принадлежит 3-й гильдии купцу Алексею Ивановичу Бакулеву.

Изделия — колокола разной величины для церквей, проданных ценою от 40 до 42 рублей за пуд. Число печей — 5. За 1834 г. сработано изделий весом 1000 пудов, на сумму 41000 рублей.

О мастеровых: отливка колоколов и обтачивание оных производится под собственным наблюдением чернорабочих от 5 до 10 человек, русских из вольнонаемных казенных крестьян Вятской губернии. На заводе машин не имеется, кроме точильных станков, действующих людьми. Потребляются на заводе металлы: медь красная и часть зеленой, прутное олово, покупаемые на Нижегородской ярмарке. Сбыт изделий — в г. Слободском и на Нижегородской ярмарке. В течение года по заводу улучшения или особенных изобретений никаких не учинено. Завода строения деревянные, состоящие из трех корпусов. Подписи: слободской 3-й гильдии купец Алексей Бакулев».

Таким образом, ясно, что в 30-х годах XIX в. это было небольшое кустарное производство, где точильные машины и те приводились в движение при помощи человеческой силы, да и рабочих было всего от 5 до 10 человек.

Читаем в ведомостях за 1868 год: «Изделия — колокола

церковные, выработка 5000 пудов, проданы по 15 рублей серебром на сумму 75000 рублей. Рабочих до 15 человек. Материал — красная медь, английское олово, которые покупаются на Нижегородской ярмарке и сибирских заводах. Сбыт — в г. Слободской и Нижегородскую ярмарку. Печей плавильных — 4. Отливка колоколов по заказу. Подпись: слободской купец Николай Бакулев».

Можно отметить снижение цены изделий с 40 до 15 рублей, выплавка увеличена до 5000 пудов. Численность рабочих возросла до 15 человек. В 1910 г. на заводе числилось 36 рабочих, они производили продукции на 56000 руб. При заводе существовали «жилые помещения на 24 места», но не было не только школы или библиотеки, но даже лавки и столовой. Годовые оклады были следующих размеров: управляющий (В. П. Куршаков) — 600 руб., конторщик — 420 руб., мастер — 660 руб., кузнец — 240 руб., сторожа — 120 руб. Управляющему еще полагалась дополнительная плата 300 руб. Сведений о заработках рабочих (кроме кузнеца) в документах не имеется.

Есть материалы и о деятельности других предприятий. В одном из донесений яранский исправник сообщает в канцелярию губернатора: «Довожу до Вашего сведения, что в г. Яранске колокололитейный завод существует с 1878 г., а владелица сего завода — почетная гражданка г. Яранска Александрова».

В архивах за 1868 г. сохранилась ведомость о колокололитейном заводе в г. Елабуге Вятской губернии, принадлежащем купцам 2-й гильдии братьям Афанасию и Александру Шишкиным. Вот данные из этого документа: «Продукция — колокола разной величины, количество печей — 3, количество изделий — 6, проданы на сумму — 7000 руб., есть точильная машина, действующая людьми — двое (сами хозяева завода), чернорабочих — 5 человек, вольнонаемных, русских, материал — медь и олово, которые приобретаются в Казани и Оренбурге, сбыт — в города Вятку, Казань, Оренбург. Подпись — Афанасий Шишкин».

В ведомостях за 1834 г. также упоминается этот завод, принадлежащий в то время Дмитрию Шишкину, в этом же документе имеются данные еще об одном колокололитейном мастере из Елабуги, это купец 3-й гильдии Дмитрий Пономарев.

В городе Нолинске некоторое время существовал колокололитейный завод, который принадлежал мещанину Василию Яковлевичу Овчинникову. В 1782 г. он отливает колокол для села Васильевское, в 1804 г. — для собора в Нолинске, в 1815 г. еще один колокол для села Васильевское. Его ученик и последователь Савой Стрижев представил один из колоколов на Политехнической выставке в Москве в 1873 г., где получил серебряную медаль.

Колокола лили также в Уржуме. Уржумский краевед Н. Н. Арбузова в газете «Кировская искра» от 14 апреля 1979 г. сообщает: «В городе Уржуме занимались литьем колоколов, так, колокол весом в 54 п. 5 ф. вылит в г. Уржуме на имя купца Шишкина».

Но все-таки главным центром колоколотейного производства на Вятской земле, бесспорно, оставался Слободской. Отдельным мастерам из других мест было не под силу конкурировать с династией Бакулевых. В советское время спроса на колокола не стало и Бакулевский завод был перепрофилирован в ремонтно-механический.

С развитием почтовой службы в России возникла необходимость в малом — ямском поддужном колокольчике, который, в качестве сигнала, вытеснил рожок, оставшийся лишь эмблемой почтовиков.

В 1836 году правительством был издан указ, где говорилось: «Воспретить употребление колокольчиков всем тем, которые едут на собственных или вольнонаемных лошадях, предоставив оные одной почтовой гоньбе и чиновникам земской полиции, едущим по обязанностям службы». Однако этот запрет часто нарушался, какой же праздник обходится без катания на тройках с колокольчиком и бубенцами, будь то Масленица или свадьба.

Автор книги «История отечественной почты» А. Н. Вигилев пишет о том, что если колокольчик появился тогда, когда появилась знаменитая тройка, то надо прежде всего выяснить, когда же родилась тройка. А родилась она тогда, когда ширина дорог позволила отказаться от старинного способа запряжки «гусем» («цугом»). Произошло это после создания новой («образцовой») почты в последней четверти XVIII века.

Первой из «образцовых» была регулярная линия между Петербургом и Нарвой. В 1770 году «главный над нарвскими почтами смотритель» полковник А. М. Волков составил «Расписание в какое время по сколько почтовых лошадей в упряжке брать проезжающим по нарвской дороге по новоучрежденным почтовым станам». В «Расписании» говорилось, что зимой, с 1 декабря по 15 марта, а летом с 15 мая до 15 сентября одному или двум ездокам полагалось впрягать в почтовые кибитки по две лошади, троим же проезжим — по три. В остальное время года одному путешественнику полагалось две лошади, двум — три, трем — четыре. До этого ни в одном официальном акте не упоминалось об упряжке в три лошади. Вскоре лошадей стали впрягать не цугом, а в ряд, в центре — коренная, а по бокам — пристяжные. Так родилась знаменитая русская тройка.

Существовали три мощных центра производства колоколь-

чиков: Валдай (Новгородская губерния), Пурех (Нижегородская губерния) и наш Слободской. Хотя встречаются колокольчики, отлитые в Кунгуре, Елабуге, Касимове, Павлове, Тюмени, Рязани, Туле и других городах.

Факты говорят о том, что первые мастера в Валдае, которые поставили «автографы» на своих колокольчиках, были Филипп Терской и Алексей Смирнов (1802 г.). Это самые ранние датированные ямские колокольчики, найденные у нас в стране.

Валдай не случайно стал родоначальником по отливке ямских колокольчиков, так как он стоял на главном почтовом тракте, соединявшем Москву с Петербургом, а также там было развито колоколотейное производство. В Слободском уже спустя четыре года освоили этот промысел.



Колокольчики слободских мастеров В. Бородина, Л. Каркина, В. Макушина. 1807—1817 гг.

В журнале «Наука и жизнь» в № 7 за 1982 год доктор технических наук А. К. Ганулич (г. Москва) пишет: «Обратимся теперь к Слободскому, который, по всей вероятности, был исторически вторым центром производства поддужных колокольчиков. Ямские колокольчики часто называли поддужными, так как подвешивались они под дугой, но были также подшейные и седельные. Самый ранний из известных нам датированных слободских колокольчиков отлит Лукой Каркиным в 1806 году. Однако и здесь корни, по-видимому, лежат глубже и связаны с колокольными заводами Никиты Бакулева и династии мастеров Каркиных».

Да, именно завод Бакулева и его мастера способствовали развитию нового промысла в Слободском.

Слободские умельцы быстро освоили, говоря по-современному, новую продукцию. Появляются мастера, о которых мы сейчас знаем не только по архивным материалам, но, в большей степени, по самим колокольчикам, на которых можно прочи-

тать их фамилии, дату отливки, центр литья. Так, на одном из сохранившихся изделий читаем: «Завода Михаила Макушина в Слободском 1806 г.».

На протяжении XIX в. в Слободском работали Михаил и Василий Макушины, Лука и Илья Каркины, Иван и Семен Шангины, Василий Бородин, Афанасий Катаев, Алексей и Василий Ситниковы, братья Поповы и другие. Кстати, братья Поповы поначалу занимались производством медной посуды: кастрюль, подсвечников, рукомойников и, конечно, самоваров. Но, видимо, уловив спрос, перешли на литье колокольчиков. Их завод находился на Набережной улице (совр. ул. Володарского).



Колокольчики братьев Поповых, г. Слободской. 1848—1876 гг.

Каждый из братьев (их было четверо — Егор, Николай, Иван, Гаврила) специализировался на определенных операциях. Один занимался формовкой, другой — литьем, третий обтачивал отлитые колокольчики на точильном станке, четвертый выковывал «языки» из стали. Изделия Поповых отличаются приятным, чистым звоном, тонким литьем деталей декора и надписей, многообразием изобразительных мотивов. Почти на всех колокольчиках Поповых можно встретить изображение герба города Слободского, который помещался не в верхней части тулова, как обычно, а в одном ряду с надписью в нижней части. Эта эмблема помещалась и на поддужных колокольчиках диаметром до 15 см, и на подшейных диаметром 5—8 см, причем надпись и герб на подшейном колокольчике помещены на фоне растительного орнамента.

Вообще, каждое изделие, будь то многопудовый церковный колокол или миниатюрный подшейный колокольчик, можно назвать произведением искусства. Мастер вкладывал в него не только умение, но и душу. В этом убеждаешься, изучая богатые коллекции Кировского и Слободского краеведческих музеев, других хранилищ и частных собраний. Так, только в Кировском музее хранится более ста колоколов и колокольчиков разных заводов.

Мотивы оформления изделий очень разнообразны. Так, на почти стопудовом колоколе для села Цепочкино Бакулевы отливают изображения святых и ангелов. На колоколе весом более 150 пудов для села Петровское кроме святых еще отлит текст из евангелия. Об этом сообщается в проспекте завода Бакулевых, изданном в Слободском в начале XX века.

В п. Суна при пожарной части долгое время висел колокол. При реконструкции здания его сняли. Колокол украшен четырьмя поясами растительного орнамента, иконами Иоанна Крестителя и Николая Чудотворца. Надпись в два пояса гласит: «1880 года вылить сей колоколь Вятской губернии при слободе Кукарке на заводе потомственной почетной гражданки Александры Константиновны Александровой. Мастер Константин Алексеевич Бакулевъ весу 11 пуд. 18 фун.».



Колокольчик А. Ситникова с изображением велосипедиста, г. Слободской. 1880 г.

Двухпудовый колокол этого же мастера находится сейчас в пожарной части № 3 г. Кирова, также украшен поясами растительного орнамента.

Традиционным декором ямских колокольчиков было изображение Георгия Победоносца. Особенно он характерен для изделий братьев Поповых. Братья Алексей и Василий Ситниковы

в декоративном оформлении использовали орнаментальные круглые щиты, медальоны. Очень интересен бронзовый колокольчик, украшенный четырьмя медальонами с изображением... велосипедиста и надписью: «Алексей Ситниковъ въ городе Слободскомъ 1880 года».

Илья и Лука Каркины (их изделия датируются 1806—1822 годами) в оформлении используют элементы растительного орнамента; то это пальметка (стилизованный листочек), то фоновая орнаментика.

Михаил и Василий Макушины (1806—1817 гг.) часто помещали изображения орлов. Этот орнамент называли в народе «орлики». Орел Михаила Макушина изображен сидящим с полураспущенными крыльями, с характерным поворотом головы в профиль, с атрибутами царской власти — скипетром, державой и короной, а в нижней части тулова надпись: «Михайла Макушина в Слободскомъ 1810 г.».

Василий Макушин отливает другую разновидность этого декора, орел у него со щитом на груди, двуглавый, также с атрибутами царской власти, надпись расположена в нижней части.

Иван Шангин вообще отказывается от декора, все украшательство он сводит к изменению формы колокольчика, отливая его в виде русского расклешенного приталенного сарафана, а надпись располагает в нижней части юбки сарафана, как бы подчеркивая орнамент оформления русского костюма. Колокольчик небольших размеров 7,5 см на 6,5 см, датирован 1817 годом. Такой же колокольчик отливает Василий Макушин, но меньших размеров — 6,5 на 6,1 см, датируя его тоже 1817 годом. Можно предположить, что мастера трудились на одном заводе и совместно разработали вышеописанную форму изделия.

Интересен подарочный колокольчик Василия Бородина, он помещает двойную надпись: «Кого люблю того и дарю. Лилъ сей колоколь Василій Бородинъ. Слободской. 1807 г.». На колокольцах Василия Макушина и Луки Каркина также встречается эта надпись, да и на других заводах России отливали колокольчики с подобным текстом: «Кого люблю того и дарю сей коло.», «Кого люблю того и дарю сие подарка», «Дарю сей колокольчикъ въ знакъ памяти» и т. д. Такие надписи указывали на подарочное значение вещи.

На ямских колокольчиках также встречаются надписи, указывающие на назначение изделия, например: «Звону много — веселей дорога», «Звени утешай — ехать поспешай». Есть надписи зазывного, ярмарочного характера: «Денег не желей, со мной ездить веселей» или «Купи не скупись — ездй веселись».

Василий Бородин отливает свои колокольчики не только из бронзы, но и из чугуна. В описи промыслов Вятской губер-

нии за 1871 год говорится: «В деревне Стуловской чугунных колокольчиков произведено 2000 шт., проданы по цене 1,5—2 рубля за сотню.

Промысел возник давно, ввиду изобилия близости материалов — чугуна, чугуноплавильных заводов (имеется в виду чугуноплавильный завод в Слободском братьев Григория и Василия Косаревых — М. Ш.). Упадку не замечается, работа производится в течение зимних месяцев. Сбыт в г. Вятку и Слободской».

Упадок стал замечаться к началу XX в. Через губернию прокладываются железные дороги, почтовые тракты теряют значение, а значит, сокращается спрос на звонкоголосый товар.

В конце XIX — начале XX вв. в Слободском работали всего два мастера по отливке ямских колокольчиков, это Василий Ситников и Василий Желваков, да еще братья Поповы наряду с самоварами продолжали лить и колокольчики. Если в начале, в середине и даже в последней четверти XIX в. мастера стремились к разнообразию в декоративном оформлении, то на рубеже веков декор и даже наружные надписи исчезают, мы видим совершенно гладкие колокольчики. На некоторых мастера ставят свою фамилию и центр литья, но уже помещают ее на внутренней поверхности, надпись более лаконична: «Братья Поповы в Слободском», «Василий Ситников в Слободском», «Мастер В. Ф. Желваков в Слободском», или даже просто инициалы: «В. Ф. Ж.».

Октябрьская революция положила конец производству — и церковные колокола-гиганты, и поддужные колокольчики стали ненужными. В последнее время востребованность в этих изделиях вновь появилась, но... не осталось на Вятке мастеров, сохранивших секрет производства, нет подходящего оборудования, а если по большому счету, нет заинтересованности и особого желания в возрождении старинного промысла, сникавшего некогда славу нашему краю.

### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

#### **ИЗ СТАТИСТИЧЕСКИХ СВЕДЕНИЙ, СОСТАВЛЕННЫХ СЛОБОДСКОЙ ГОРОДСКОЙ ДУМОЙ СЛОБОДСКОМУ ГОРОДНИЧЕМУ ДЛЯ ВКЛЮЧЕНИЯ В ОТЧЕТ ЗА 1850 ГОД**

Медное, литейное и кузнечное [ремесла], в коем считается 17 мастеров до 30 работников. Произведения его разные поваренная и домашняя оловянная и медная луженая посуда, подвешники, почтовые колокола и бубенчики, для коих материалы закупаются в Нижегородской ярмарке, а изделия продаются на Нижегородской ярмарке, по окрестным городам и на месте.

ГАКО. Ф. 864. Оп. 1. Д. 725. Л. 11. Подлинник.

**М. В. КУРОЧКИН**

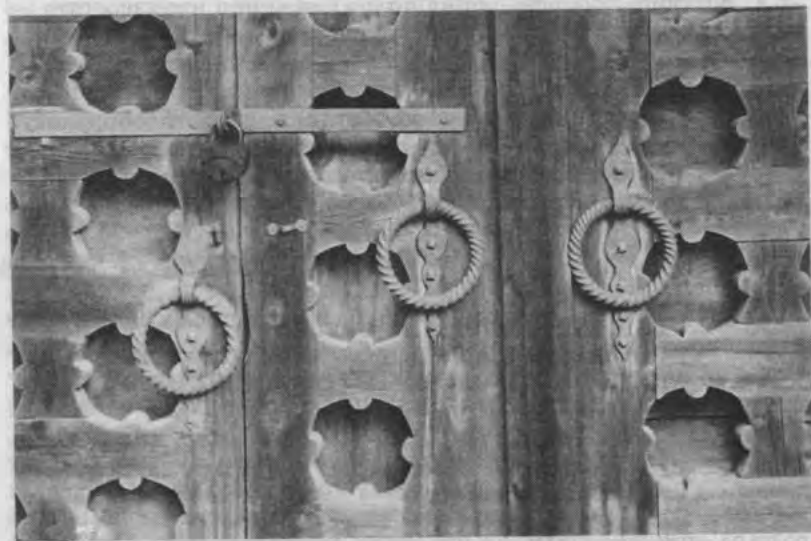
## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ В АРХИТЕКТУРЕ ВЯТСКОЙ ГУБЕРНИИ**

### **История зарождения и развития художественной металлопластики**

Металл издавна знаком в регионе как материал для создания художественных изделий. Художественная ручная металлопластика и художественное литейное дело имеют наряду со многими видами декоративно-прикладного искусства глубокие корни, восходящие к эпохе ранней бронзы. Широкое распространение археологических памятников в междуречье бассейнов Вятки и Камы свидетельствует о значительном развитии металлических промыслов.

Литейное дело из цветных металлов — самый древний вид металлообработки, бытовавший у коренных финно-угорских племен почти со второй четверти II тысячелетия до н. э.

Ананьинская культура в VIII—V вв. до н. э. открыла в регионе новую ступень развития финно-угорского этноса — эпоху железа. Большую часть изделий тогда составляло железное и бронзовое оружие — наконечники стрел и копий, короткие мечи-



Кованые ручки. Михайло-Архангельская надвратная церковь,  
г. Слободской. Нач. XVII в.

акинаки скифского типа, секиры, втульчатые топоры-кельты, женские украшения, детали конской упряжи.

История создания самых значительных и монументальных памятников кузнечного и литейного искусства неразрывно связана с архитектурой и строительством вятских городов, где вплоть до появления каменного зодчества металл в качестве элемента здания почти не использовался. В деревянной архитектуре мастера старались избегать применения стальных изделий из-за боязни быстрого гниения или рассыхания дерева. Лишь начиная с «русской колонизации» XIII—XVI вв., со строительства первых оборонительных сооружений кованый металл проникает в градостроительство.

Памятником русского деревянного зодчества, сохранившим изначально кованые стальные части, является Михайло-Архангельская проездная башня-часовня Богоявленского монастыря в г. Слободском, построенная в 1610—1614 гг. Изделия представлены малыми пластическими формами — кольцевыми ручками для ворот, защелками, петлями и т. п.

В 1689 году в г. Хлынове строится Успенский собор Трифонова монастыря — первая каменная постройка в регионе, где в кладку были заведены кованые стальные тяги. С этого момента наступает новый период в развитии художественной ручной металлопластики.



Оконная решетка. Сталь,ковка,  
г. Вятка, Преображенский  
девичий монастырь.  
Кон. XVII — нач. XVIII вв.

Традиции ее использования в организации архитектурного ансамбля приходят на Вятскую землю вместе с каменным культовым строительством. Кузнечная работа дополняла целостное комплексное единство православного храма. Невозможно представить себе часовню, церковь или собор без кованого восьмиконечного накупольного креста, подчеркивающего вертикаль здания; окон, забранных в кубоватые решетки, без ограды с ажурной решеткой, замыкающей всю территорию ансамбля. Завершающим штрихом храмового комплекса были и некрополи с крестами кузнечной работы. Примером наиболее распространенного решения руч-

ной металлопластики конца XVII — начала XVIII вв. может служить накупольный крест, изготовленный в 1745—1746 гг. для Успенского собора Трифонова монастыря и кубоватые оконные решетки Преображенской церкви девичьего монастыря.

В Вятском крае практически до середины XVIII в. значительная часть металлических изделий для строительства производилась кустарным методом. С середины XVIII века развитие художественного металла в архитектуре региона во многом связано с ростом горной промышленности. К 1780 году на территории образованной Вятской губернии работало 16 чугуноплавильных и железоделательных заводов.

Если еще в начале века применение металла ограничивалось кузнечными изделиями, то уже к 1770-м годам чугун и стальные конструкции, изготовленные на заводах, вошли в архитектуру.

Так, в фондах Государственного архива Кировской области мы встречаем достаточно много документов того времени, подтверждающих активное участие горных заводов в строительстве. Это продажа Пудемским заводом в 1761 году сортового железа для связей на постройку Кафедрального собора г. Хлынова. Климовский завод в 1765 году изготовил для «устройства пола» Кафедрального собора г. Хлынова 2000 чугунных плит. На Залазнинском и Песковском заводах в 1788 году были отлиты лестничные марши для зданий губернских присутственных мест в г. Вятке.

Таким образом, к концу XVIII века на территории Вятской губернии складывается производственная база для развития ручной и промышленной художественной металлопластики, где поддержкой в совершенствовании кузнечного и чугунолитейного искусства играли неоценимую роль крупные архитектурные заказы.

### **Ручная художественная металлопластика**

Регулярное планирование населенных мест, а также «образцовые» проекты способствуют проникновению в регион классицизма. Ответственность за «исполнение» градостроительных работ была возложена на первого губернского архитектора Филимона Меркурьевича Рослякова. С целью ускорения городского строительства Ф. М. Росляков сводил к минимуму архитектурные детали и снижал количество декора в фасадах зданий. Это напрямую влияло на развитие ручной художественной металлопластики. Поэтому ранние и немногочисленные памятники эпохи классицизма датируются вторым десятилетием XIX века. Аналогичное явление характерно и для многих других удаленных регионов России.

К началу XIX века ручная художественная металлопластика в архитектуре России занимала незначительное место. Причиной тому служило преимущество деревянного строительства. Потому многим архитекторам и проектировщикам приходилось обращаться к существующим столичным и западноевропейским образцам. Чаще всего в качестве аналога использовались кованые изделия С.-Петербурга и Москвы, сделанные в течение последних десятилетий XVIII века.

В архитектуру Вятской губернии постепенно проникают принципиально новые типы изделий из художественного металла. Распространенными элементами становятся металлические балконы и навесы-балконы. Один из самых выразительных памятников классицизма — навес-балкон дома Благородного собрания, возведенного в Вятке в 1813—1816 гг. на средства купца П. Г. Аршаулова (совр. ул. Ленина, 82).

Кирпичное, оштукатуренное здание расположено на угловом участке при пересечении центральных улиц города — Ленина и Дрелевского. Двухэтажный объем имеет скругленную угловую часть, по диагональной оси которой расположен навес-балкон, обрамляющий главный вход, ныне заделанный. Передняя часть навеса-балкона опирается на четыре чугунных литых столбика колонны, образуя три пролета, подчеркивающих характер вертикальной осевой композиции главного входа и бал-



Навес с балконом. Чугун, литье, сталь, ковка. 1813—1816 гг.  
(г. Киров, ул. Ленина, 82)

конной двери второго этажа. Поворот пролетов под тупым углом повторяет скругление угловой части, следуя за вертикальными осями окон обоих этажей и решая важную объемно-композиционную центрическую задачу. Парапетная решетка балкона имеет простое декоративное решение. Круглые в сечении прутья собраны в лаконичный рисунок из вытянутых по вертикали ромбов и колец, соединенных горизонтальными хомутами-стяжками. Ажурный темный незатейливый узор кованого ограждения, а также вертикали столбов-колонн на светлом фоне оштукатуренных стен облегчают конструкцию навеса-балкона, придавая ей воздушность и невесомость.

Выразительный образец ампира, исполненный в технике ручной художественной металлопластики, вошел в архитектурный комплекс главного корпуса казенного Ижевского оружейного завода.

В дальнейшем с конца 30-х годов XIX века усиливающаяся мода на художественное чугунное литье на целых три десятилетия вытесняет из архитектуры Вятской губернии ручную художественную металлопластику, но со второй половины XIX века она получает большое развитие.

Предопределяющим фактором роста кузнечного искусства в этот период стало развитие черной металлургии и тяжелой промышленности в регионе, что позволило решить сырьевой вопрос. Благодаря этому кузнецы получили в свое распоряжение широкий сортамент стандартного проката различного профиля.

Реформа 1861 г. дала развитие отхожего и стационарного кузнечного промысла за счет большого притока рабочей силы, в основном из числа бывших крепостных. Реформа также утвердила позиции буржуазии — нового класса, способного оплатить высококвалифицированную кузнечную работу, в том числе художественную.

Во второй половине XIX века наблюдается существенный рост каменного строительства. В связи с этим архитекторы часто обращаются к художественному кованому металлу, как к наиболее долговечному и менее дорогостоящему материалу, чем литье и дерево для размещения в каменной архитектуре. Изготовление чугунных изделий — процесс чисто заводской, требующий отлаженной технологии, со сложным разделением труда между проектировщиками, формовщиками, мастерами-литейщиками, чеканщиками. Кузнец же сам проектировщик, сам технолог, сам исполнитель. Многие кованые изделия в архитектуре выполняются по выбранному проекту в соответствии с имеющимися сортами стали и технологией, функцией и средой, для которой они предназначены. Поэтому стоимость кованого изделия была ниже по сравнению с чугунным литьем.

Прежде чем перейти к анализу художественных изделий из металла, рассмотрим обучающие приемы, которым в дальнейшем подчинялось развитие ремесленного мастерства. Для Вятского края наиболее древним является кустовой тип развития кузнечных художественных промыслов. Чаще всего обучение шло от мастера, остановившегося в том или ином населенном пункте. В течение нескольких месяцев или лет хозяин, пустивший на проживание ремесленника, приобретал навыки вначале в холодной, а затем в горячей кузнице. Мастер за обучение получал денежную оплату. Стимулом дальнейшего оттачивания мастерства служила деревенская среда, в которой был значительный спрос на изделия или большое количество требуемых поправки изделий. Кузнецы, занимаясь ремонтом вещей сельчан, производили массу новой продукции, удовлетворяя нужды крестьянина в орудиях труда, предметах быта, декоративных изделиях и т. д. В дальнейшем самого знаменитого своими изделиями и высококвалифицированного мастера архитектор подряжал на строительство архитектурного объекта.

Отточивший свое мастерство кузнец образовывал куст, отличавшийся своеобразными художественными чертами, характерными для той или иной местности. Таких кустов в Вятской губернии на каждый уезд насчитывалось от одного до нескольких. Так, наибольшее количество кузниц, изготавливавших решетки, было в г. Вятке и Вятском уезде, а также в Сарапульском, где кузнечный промысел был развит особенно широко. Расположение и развитие художественных кузнечных кустов тесным образом связано с развитием каменного культового зодчества и купеческой усадьбы.

Купеческая усадьба представляла целый комплекс отдельных построек, различных по своему назначению, по архитектуре и образному строю ансамбля. Художественный металл в купеческой архитектуре конца XIX века несет акцентированный завершающий характер и является последним штрихом в любом комплексе. Сквозной, темный графический рисунок хорошо рассматривается как на фоне кирпичной стены, так и на фоне неба. В ансамбле купеческой усадьбы получили развитие основные типы изделий из кованого художественного металла. Наряду с новыми архитектурными деталями вводятся в фасадное убранство навесы, зонты, кованые ставни и двери, парапетные и балконные ограждения, собственно балконы, монументальные кованые ворота, калитки.

**Народный стиль.** Ограничение с 60 — 70-х годов XIX века роли профессиональных архитекторов в процессе создания изделий архитектурно-художественного металла и одновременно высокий профессиональный уровень заводских мастеров — при-

чина бурного развития малых пластических форм. Основу композиции архитектурно-художественного металла народного стиля составляет повторяющийся элемент, имеющий форму луковичы с цветком в середине. Используются декоративные части, богато украшенные чеканными листьями или цветками, завитками и S-образные или S-образные прутья. Часто встречаются излюбленные провинциальными кузнецами мотивы — две встречающиеся или расходящиеся волюты.

Во многих населенных пунктах Вятской губернии подавляющее число памятников архитектурно-художественного металла представлено объектами в виде балконов, навесов и кованых ворот, а также оградами, дымниками и водосточными трубами.

Особое значение в конце XIX — начале XX вв. имели «Альбомы проектов». Один из таких проектов был реализован возле Николаевского собора в г. Нолинске. Отгородившая несколько сотен квадратных метров, решетка покоилась на каменном цоколе, а каждый пролет звена поддерживали чугунные столпы. По горизонтали общий силуэт решетки разделен на три части. Нижнюю часть составляет полоса из зеркально отраженных встречных S-образных завитков. Верхнюю часть составляет фриз, собранный из колец, вставленных между вертикальными прутьями и окантованных сверху и снизу полос. Исполнена решетка была в 1872—1874 годах Василием Трофимовичем Яковлевым.



Зонт. Сталь, ковка. г. Слободской. Кон. XIX в. (ул. Ленина, 69)

Обращает на себя внимание дом № 69 по ул. Ленина г. Слободского, выстроенный в «кирпичном» стиле, с выразительным декоративным убранством фасада. Вход со стороны улицы акцентирован ажурным зонтом, исполненным в технике ручной художественнойковки. Перекрытый на два ската, зонт опирается на две слегка изогнутые консоли с криновидным и сердцевидным декором. Фронтон кровли заполнен сложными ажурными узорами из волют, расходящимися по горизонтали от центральной оси. Периметр зонта опоясывает фриз, составленный из растительных завитков волютообразной формы. Рисунок зонта дополнен подзорным обрамлением из незавершенных сердцевидных элементов.



Решетка особняка А. П. Суслопарова. Сталь, ковка, г. Нолинск. 1890 г. (ул. Коммуны, 13)

В традициях народного стиля исполнена решетка дома А. П. Суслопарова, построенного купцом Небогатиковым (арх. Братухин, 1890 г.) в г. Нолинске. Оригинально технологическое решение и художественный подход к композиционному решению ограды — семь кованых звеньев, установленных на высокой кирпичной стене в опра-ве из столбов бутового камня. Композиционное и декоративное решение решетки, выполненной в национальном стиле, несет черты тюркских мотивов.

Вятско-Камский регион с древнейших времен был местом межэтнических взаимодействий. Архитектурно-художественный металл не остался в стороне от эстетических особенностей того или иного этноса. Так, для Малмыжского, Нолинского уездов характерен тюркский мотив с насыщением четких декоративных элементов. В центральных уездах (Вятский, Орловский, Слободской) заметно влияние великорусских — московских, новгородских и устюжских мастеров. Спокойное течение финно-угорского декора и изображений языческих божеств вышло на поверхность в археологическом направлении народного стиля. Интерес представляет художественный металл в архитектуре Уржумского уезда и города Уржума. С использованием народных традиций, из «на-



Фронтон навеса, г. Уржум. Кон. XIX в. (ул. Советская, 13)

учно-археологического» направления народного стиля, выполнены зонты над входами купеческих домов по Троицкой улице (совр. ул. Советская, № 13 и 15). Конструкция навесов типична. Исполнение шло в смешанной технике — сочетании ручнойковки, просечного металла и чеканки. В несущей части использовался стандартный металлопрокат с квадратным сечением 25 мм, прочие детали с квадратным сечением 12,5 мм и прочеканенного листового железа 1,25 мм.

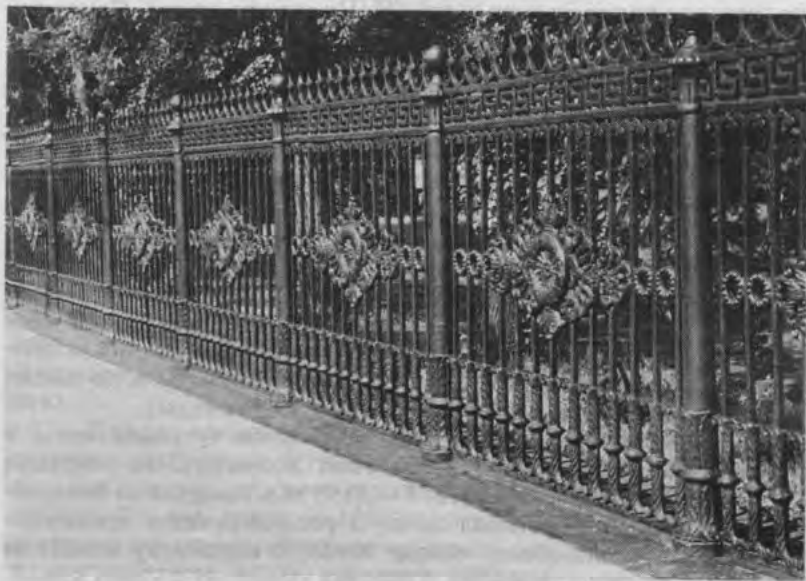
Особое внимание заслуживает художественное оформление навесов-зонтиков. Заполнение идет по свободному полю фронтонов (навесы-зонтики имеют крышу на два ската), фриз и треугольников, образовавшихся благодаря отводу несущей части кронштейнов. Индоиранские и финно-угорские символы, восходящие к эпохе ранней бронзы, стали декором архитектурной детали и ярко проиллюстрировали древний пласт художественного металла Вятско-Камского региона. Использование археологических мотивов сопряжено с раскопками могильников около Уржума и Яранска и заказами на «древность». У навесов наблюдается один и тот же символический знак в разных вариантах — диск в окружении зубцов. Подобных аналогов в ручной художественной металлопластике России больше нет.

### Художественное чугунное литье

Зарождение и развитие художественного чугунного литья в России во многом связано с промышленными реформами Петра I. Стремясь создать крупную горнозаводскую промышленность, правительство поощряло строительство частных и государственных предприятий. Известная роль отводилась освоению Урала. Уральское художественное чугунное литье стало широко известно благодаря высокому качеству изделий, где ведущие позиции завоевывают Каслинский и Кусинский заводы.

Начало использования художественного чугунного литья в архитектуре Вятского края было положено в 50—70-х годах XVIII в. Но значительный рост «черного» литейного искусства произошел лишь во второй трети XIX в. Связано это было, во-первых, с неустойчивым экономическим положением на предприятиях. Во-вторых, с затянувшимся «внедрением регулярных планов населенных мест». Но несмотря на тормозящие факторы, с 1830-х годов художественное чугунное литье украсило и дополнило архитектуру Вятской губернии.

Художественное литье из чугуна занимает незначительную часть заводской продукции, но на некоторых предприятиях приобрело большое значение. Холуницкий горный округ полно-



Решетка Александровского сада, архитектор А. Л. Витберг.  
Чугун, литье. г. Вятка. 1840 г.

стью обеспечивал художественными отливками такие города, как Вятка, Слободской, Котельнич, Орлов, Нолинск. На юге Вятской губернии использовалось литье Шурминского и Буйского заводов.

Большой вклад в развитие художественного чугунного литья внес Александр Лаврентьевич Витберг, создавший первый в губернии садово-парковый архитектурный ансамбль. Чугунная решетка Александровского сада была отлита на Холуницких заводах по композиционному прототипу ограды Казанского собора в городе Санкт-Петербурге.

В рисунке решетки заложены принятые классические элементы. Трехчастное членение по горизонтали на три полосы. Верхний пояс заполнен меандром, средний составлен из соллярного символа, от которого по горизонтальной оси отходят пучки пальметт, переходящих в кольца. Нижний пояс представлен базами вертикальных прутьев, слившихся в один горизонтальный ряд из распустившихся початков. Каждое отдельное звено состоит из чугунной плиты форматом 1700x1700 мм с 13 прутьями, где каждый прут имеет квадратное сечение 20 мм. Звено держат опоры диаметром 950 мм. Полностью решетка была завершена к 1840 году.

К эпохе классицизма относится и триумфальная колонна, отлитая полностью из чугуна на Ижевском заводе. Памятник был сооружен в 1825 году по проекту архитектора И. Т. Коковина на Соборной площади перед Александро-Невским собором в честь великого князя Михаила Павловича, являвшегося генерал-фельдцейхместером, т. е. главным начальником всей российской военной промышленности, а значит, высокопоставленным шефом и Ижевского оружейного завода (ныне утрачена полностью).

Установленная на высоком подиуме, дорическая колонна стала меньшим по размерам аналогом Александрийского столпа в Санкт-Петербурге. Выдвинутая вверх над колонной полусфера увенчана крылатым Архангелом Михаилом с вознесенным к небу крестом. Подиум украшали многочисленные рельефы, посвященные победам российского оружия (колонна-памятник до наших дней не сохранилась — была снесена в 1920-е годы).

Дальнейшее развитие художественное чугунное литье в регионе получило в период владения Холуницкими заводами А. Ф. Поклевским-Козелл (1874 — 1898 гг.). Располагая большими доходами, он произвел полную реконструкцию предприятий. Заводы стали давать самую высокую выработку железа за все время их существования. Заводчик привозит с Урала аналоги, чертежи и модели отливок. Типология чугунных деталей дома Поклевских-Козелл (лестничные марши, навес) в Екатерин-



Навес. Чугун, литье. г. Белая Холуница, дом управляющего заводами. 1890-е гг.

бурге (совр. ул. Малышева, 46) стала идентична образцам, вошедшим во многие архитектурные ансамбли городов Вятской губернии.

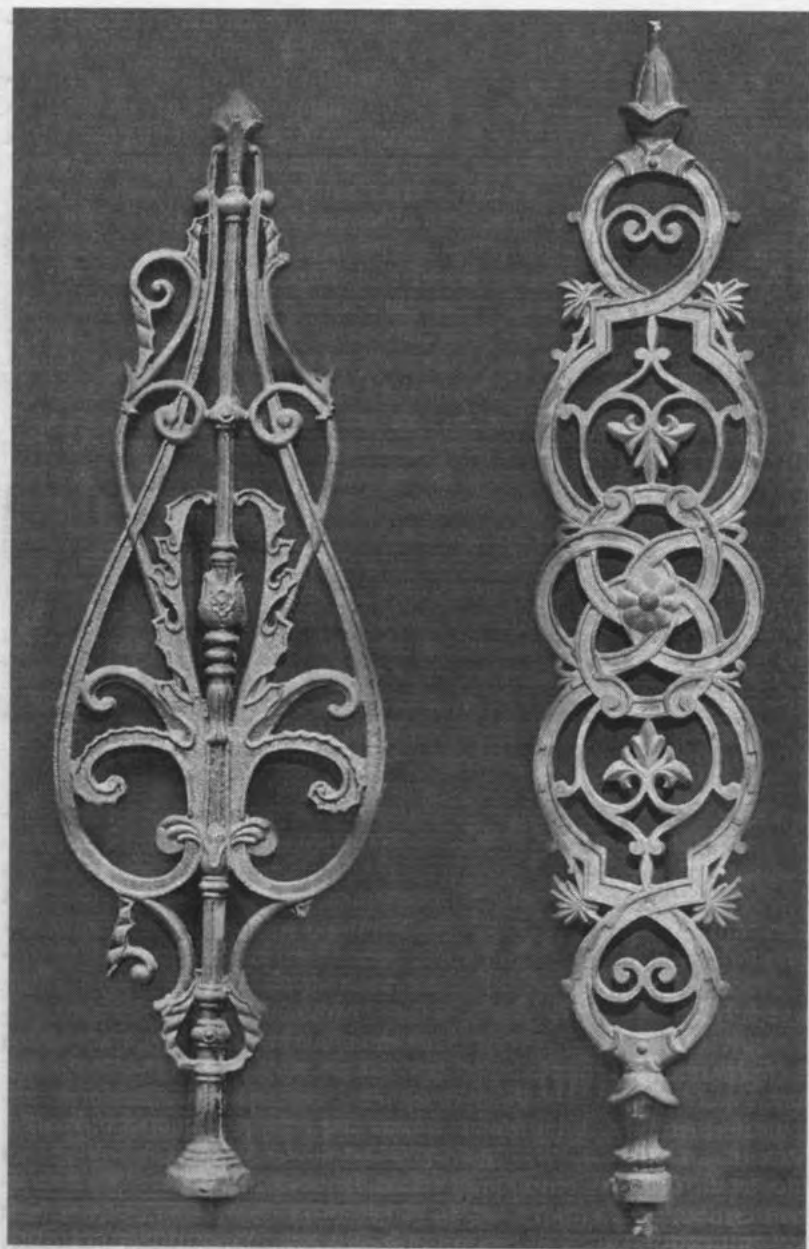
Сохранившаяся до наших дней каменная застройка г. Белая Холуница несет литые архитектурные детали. Здание заводоуправления, дом управляющего и каменный заводской магазин построены в 90-х годах XIX века. Внутри зданий устроены разборные лестничные марши, украшенные витым барочным орнаментом. Вся композиция перилл идет не цельной плитой, а отдельными ажурными вертикальными балясинами. Аналогичные разборные лестничные марши получили широкое распространение в конце XIX в. по территории Вятской губернии. Отливали их из чугуна высокого качества и выставляли на продажу.

Каждая половица этажных и межэтажных площадок представлена квадратной чугунной плитой со стороной 800 мм. Отдельная ступень каждого пролета лестничного марша имеет ширину 250 мм, длину — 1000 мм и высоту — 125 мм. Ширина лестничного марша исходила из длины ступени и применялась в двух вариантах: в 1000 мм или в 2000 мм.

Орнаментика напольных плит, ступеней и подступеньков типологична — квадраты, ромбы, «елочка» (Холуницкие заво-



Настольная подставка для часов. Чугун, литье. г. Белая Холуница.  
Кон. XIX в.



Фасонные блясины. Белохолуницкий завод. Кон. XIX в.

ды), круг, многоугольник, овал (Воткинский завод), реже встречаются классический меандр, пальметта или розетка.

Литые балясины интерьерных лестничных маршей насчитывают в Вятской губернии около 30 различных художественных и композиционных решений от самых простых до вычурных со сложной прорисовкой деталей.



Навес балкона. Чугун, литье, сталь,ковка. Кон. XIX в.  
(г. Киров, ул. Большевиков, 7)

Литые чугунные навесы — целый раздел монументального прикладного искусства, принадлежащего архитектуре.

Художественный чугун гармонично вписывался в кирпичную единовременную ансамблевую застройку вятских городов. В большинстве случаев использование художественного чугунного литья соединено с применением ручнойковки. Ярким примером подобного совмещенного использования изделий, исполненных в разнородных технологиях металлообработки в архитектуре г. Вятки, можно считать навес с балконом особняка на пересечении совр. ул. Большевиков и ул. Энгельса г. Кирова.

Вынесенный на красную линию улицы Большевиков, симметричный фасад разделен на десять световых осей, две из которых — центральные — акцентированы и объединены общим навесом с балконом. Объем конструкции вынесен на полную ширину тротуара с опорой по линии бордюра в передней части на четыре тонкие чугунные колонны. Сгруппированные попарно, колонны повторяют ширину парадного входа, расположенного

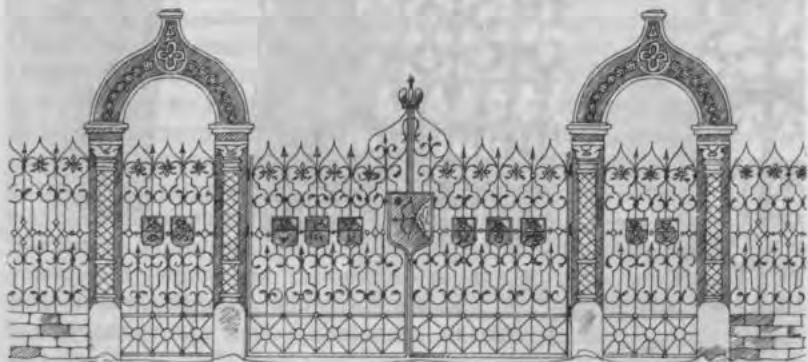
по центральной оси здания и простенков по обе стороны от него. Рисунок колонн строг и лаконичен.

Основой балконного ограждения служит выступающий над фризом карниз с пластичными и жесткими обломами. Узор кованой решетки балконного ограждения составлен из сердцевидных элементов и полукружий с завитками. Подобный навес (без ажурного фриза) в 1840-х годах был установлен у сестринских келий Вятского Преображенского девичьего монастыря (совр. Динамовский пр., 10) и у особняка купца Стародубцева (г. Уржум, ул. Советская, 31).

Характерны для Вятской губернии также простые навесы с коваными частями с опорой на чугунные колонны. Особой выразительностью образного решения отличается оформление дворового крыльца с легкой кровлей, установленной на тяжеловесные, «пузатые» чугунные колонны особняка Д. Микулина в г. Вятке (совр. ул. Большевиков, 95 и ул. Красноармейская, 12).

Русско-византийский стиль в России с 30-х годов XIX века стал вторым официальным стилем после классицизма в художественном чугунном литье. Распространителями его эстетических идей и композиционных принципов в Вятской губернии стали Уральские горные заводы.

В художественном металле русско-византийский стиль характеризуют изделия с плотным, сложным «сухим» орнаментом, состоящим из геометрических элементов и стилизованных растительных мотивов. Иногда геометрический орнамент переплетается со свободной пластикой натуралистически выполненных листьев. Примером русско-византийского стиля может стать монументальная ограда Александро-Невского собора г. Вятки.

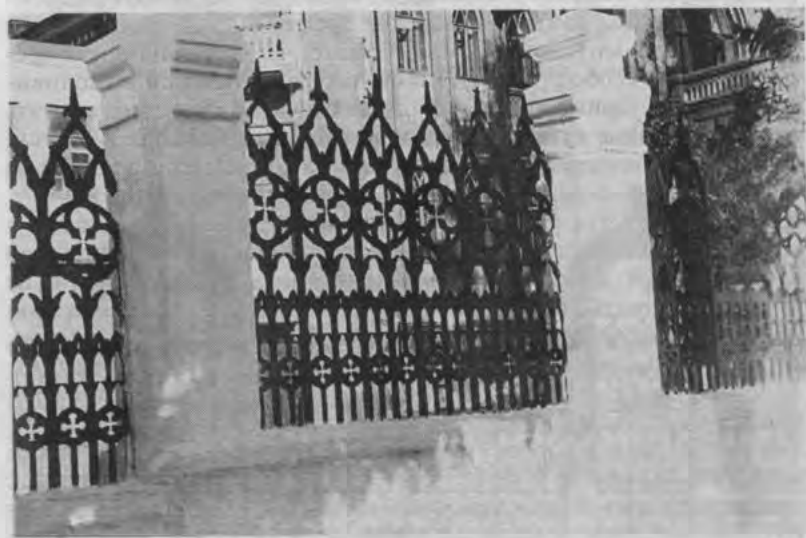


Решетка Александро-Невского собора г. Вятки.  
Архитектор И. А. Чарушин. 1895 г.

Эскиз, чертежи и расчеты были сделаны известным вятским архитектором И. А. Чарушиным в 1895 году. В композицию ворот и калиток, развернутых по сторонам света, были включены гербы всех уездов Вятской губернии. Решетка гармонично сочеталась с общей композицией и силуэтом собора благодаря сердцевидным элементам декора верхней и нижней полосы звеньев, а также килевидных калиточных арок. Копия ворот сохранилась в п. Вахруши (бывший дом священника).

Невысокая чугунная ограда Благовещенской церкви г. Слободского (ныне располагается на ул. Советской) повторяет композиционные и художественные принципы типологии решетки Александро-Невского собора в г. Вятке (возможно, решетка была частично перевезена в г. Слободской или отлита заново с готовых литейных форм решетки Александро-Невского собора (разрядка моя — М. К.) Квадратные в сечении прутья с волютообразными завитками образуют сердцевидные узоры, соединенные стяжками в две продольные, горизонтальные, ограничивающие полосы. По центральной оси решетки проходит третий лаконичный по рисунку пояс, составленный из диагональных ромбов.

В традициях готики выполнены решетка и ворота ограды особняка купца I гильдии Т. Ф. Булычева (арх. И. А. Чарушин) в г. Вятке (совр. ул. Ленина, 96). Полотно ограды имеет шесть по-



Решетка особняка Т. Ф. Булычева. Архитектор И. А. Чарушин. 1911 г. (г. Киров, ул. Ленина, 96)

вторяющихся элементов. Звенья решетки отлиты из чугуна на Холуницких заводах едиными монолитными плитами. Рисунок ограды содержит характерные для «столичной» готики черты — стрельчатые вытянутые арки, четырехлепестковые розетки, трилистники.

### Стиль модери (начало XX века)

**Конструктивное направление стиля модери.** Переход от направлений периода эклектики к модерну как в Западной Европе, так и в России, особенно в ее провинциях, был отмечен множеством любопытных образцов художественного металла в архитектуре. Мотивы металлического декора разнообразны. Прежде всего это стилизованная флора и фауна. Популярен абстрактный геометризованный орнамент и волнообразные полосы. Построение художественной формы в модерне неразрывно соединяет два подхода: «изнутри» и «извне». Это заключено в диалектическом преобразовании полезного в прекрасное.

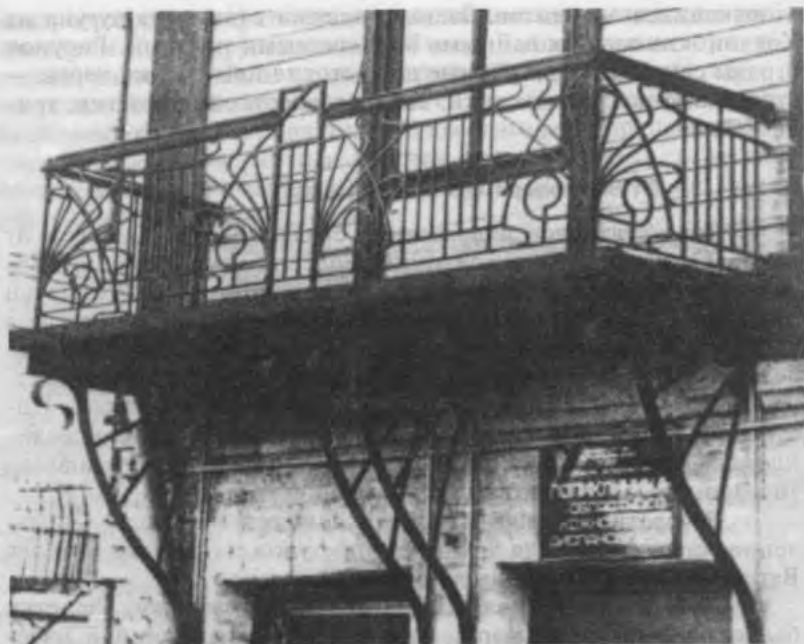
**Декоративное направление стиля модери** — ведущее направление, характерное для архитектурно-художественного металла Вятско-Камского региона в начале XX в.

Именно линия является источником эстетики. Решетки балконов, парапетов, карнизов, оконных ограждений и навесов имеют не только функциональное значение, но и часть декоративной и графической пластики, родственной ленточным оформлениям журналов.

Высокой виртуозной графичностью отличаются парапетные решетки здания б. магазина Клобукова в г. Вятке (ныне училище искусств) (архитектор И. А. Чарушин, 1909 г.). Бесстоечная линейная композиция из гнутых, раскованных в ленту прутьев. Изгибы кованых лент и центровая симметрия повторяют и подчеркивают плавные сходы угла здания.

Большой интерес представляет навес у здания городской администрации г. Яранска. Использована типичная для Вятской губернии конструкция навеса. Двускатная крыша опирается лицевым фронтоном на чугунные колонны. Фронтон и боковые фризы декорированы «на просвет» накладными элементами, вырезанными из стального листа толщиной 1,5 мм. Значительное место в рисунке отведено расходящимся от центральной оси лентам. Центральная часть фронтона и фриз украшены цветочными розетками, выполненными в объеме. Лепестки и листья отчеканены с использованием нагрева из листа аналогичного сечения.

Кованая решетка балкона на здании по ул. Энгельса, 30 г. Кирова полностью выполнена в технике горячей гибки из прута



Балкон с кованой решеткой. г. Вятка, ул. Преображенская  
(ныне ул. Энгельса, 30)

стандартного квадратного профиля, сечением в 12,5 мм. Рисунок образован прямыми и изогнутыми линиями с центричной композицией. Решетка набрана из семи вертикальных прутков с завитками. Из центра завитка веером расходятся плавные, слегка плывущие линии. Крепится ограждение на несущие прутки квадратного сечения толщиной 25 мм и балконный трап, уложенный на двутавровые балки. Балкон поддерживается четырьмя кронштейнами, изогнутыми в четверть круга из стальной полосы толщиной 8 мм. Кронштейны проторцованы спицами на стальные заклепки. Завершают круговое движение лент кронштейна волнообразные завитки.

Образцом «нового» стиля является балконное ограждение дома № 83 по ул. Советской в г. Слободском. Стоечная линейная композиция собрана из гнутых раскованных в «ленту» прутков. Рисунок образован прямыми и изогнутыми линиями с центричной осевой композицией. Два децентрированных кольца смещены к верхнему горизонтальному пруту и поддерживаются круговым движением петли, отходящей от боковой вертикальной линии.

Таким образом, отслежены все основные стилистические направления художественной металлопластики разных периодов. Приведенные примеры неравноценны по значимости и художественным достоинствам, но являются частью архитектурного и исторического облика городов и населенных пунктов Вятской губернии.

*Н. П. МАРТЫНОВА*

## СТАРООБРЯДЧЕСКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ с. СТАРАЯ ТУШКА

Раскольнические идеи были занесены на Вятскую землю из Выгорецких скитов — из Данилова монастыря, основанного на реке Выге Олонецкой губернии в 1694 году. Уже в XVIII веке насельники Данилова монастыря посещали вятские земли, жили здесь некоторое время, укрепляя дух противления среди местных. Часто и вятские крестьяне, спасаясь от рекрутчины, а то и просто из любопытства, зная о благолепии Выговской пустыни, посещали эту обитель, возвращаясь на Вятку фанатиками раскола.

Новый мощный приток старообрядцев на Вятскую землю был связан с концом Выгорецкой обители, когда по указу Николая I в 1855 году были выселены из обители и скитов на места приписки все проживавшие в них люди.

Значение деятельности старообрядцев для русской культуры неосциненно велико: они сохранили средневековое искусство старой книги и ремесла Древней Руси. И куда бы ни бросала их судьба, в любых условиях они превращали места своего пребывания в очаги древнерусской культуры.

Поморское литье получило распространение по всей Руси. Популярность его объяснялась еще и тем, что, по представлениям старообрядцев, каждый должен был иметь при себе икону, особенно в путешествии. Поэтому и отливали из латуни и меди кресты, отдельные иконы, створы (складни) с изображением больших праздников и особо чтимых святых, роскошно украшая изделия финифтью и позолотой через огонь. Процесс был достаточно сложный и требовал большого искусства: отливка прорабатывалась чеканкой и гравировкой. При изготовлении меднолитых изделий сохранялась технология, известная еще литейщикам Древней Руси.

Основателем раскола в Вятской епархии был сектант-беспоповец Елимах Терентьевич Черезов. С этим именем связана история основания села Старая Тушка. Дед и отец Е. Черезова



Молельный дом в с. Старая Тушка

были священниками в Нолинском уезде Вятской губернии. Сам он был крестьянином, человеком зажиточным и почтенным. В шестидесятых годах XVIII века он перешел в «старую веру» и уехал в ближайший центр старообрядчества — село Урень Костромской губернии.

Во второй половине XVIII века глухие малодоступные места Рожкинской волости, на территории которой находилось черемисское селение Тушка, служили прекрасным убежищем всем обездоленным и гонимым русским людям. Двое таких старообрядцев из села Урень, скрываясь, жили в Тушке у черемисина Еся.

Е. Черезов узнал об этом и послал туда сына с товарищами, но черемисы принять их не согласились. Тогда пришедшие заняли свободное лесное пространство между черемисским селением и рекой Вяткой. За ними прибыли еще семьи. Таким образом заселились два селения — Черемисская Тушка и Старая Тушка, в настоящее время слившиеся.

Один из потомков рода — П. М. Черезов — в дневниковых записях двадцатых годов XX века так описывает жизненный уклад тушкинских старообрядцев: «Первожители села Старой Тушки народ был религиозный, справедливый и трезвый. В храмовые праздники пива не варили и чаю не пили, не было и самоваров. Пили только густой квас и медовую брагу. Строго содер-

жали посты даже по понедельникам... Мошенничество среди прибывших было нетерпимо и беспощадно наказывалось и такового почти не было. При встрече никто не пройдет, даже малые дети, чтобы не отдать друг другу поклон, но обычая пожатия рук не было».

Село Старая Тушка издавна было духовным центром старообрядцев огромной округи. Тушкинские духовные отцы благословляли на служение богу и людям отцов других старообрядческих деревень. Тушкинский молебельный дом периодически закрывали, но после 1905 года старообрядцы в очередной раз получили право свободных молений.

Появление литейной мастерской в с. Старая Тушка связано с именем Луки Арефьевича Гребнева (1864—1932 гг.), происходившего из семьи крестьян-старообрядцев.

Разнообразна творческая деятельность Л. А. Гребнева. Кроме основного занятия — типографского художества — он занимался иконописанием, медным литьем, перепиской и украшением рукописей, обучением детей солевому пению (по древнерусским крюковым нотам), сочинением духовных стихов и историко-публицистических текстов.

Труд типографа сочетает в себе множество разнообразных ремесел, непосредственно связанных с изготовлением книги. Типографу необходимо знать литейное дело, чтобы отлить нужное количество шрифта. Заставки, инициалы, концовки — все эти элементы художественного оформления книги до появления в печатном издании должны быть нарисованы и выгравированы. Следовательно, типограф обязан хорошо знать искусство художника и гравера. Овладев типографским делом, Гребнев писал иконы, печатал книги, гравировал на дереве. Следует добавить, что при типографии была и словолитня, причем шрифт собственноручно изготовлялся Гребневым.

Его издательская деятельность достаточно подробно исследована вятскими краеведами. Что же касается продукции его литейной мастерской, то здесь сведения очень скупы.

В биографических разысканиях о Л. А. Гребневе есть упоминание о литейной мастерской в связи с открытием типографии в с. Старая Тушка в 1909 году. Нижний этаж двухэтажного деревянного дома, где жил он с семьей, был отведен под литейную мастерскую. Здесь занимались изготовлением шрифта, лили медные иконы и заставки к книгам. Медь, как и бумага, доставлялась в Тушку, по-видимому, из Казани при помощи братьев В. Е. и Е. Т. Семеновых.

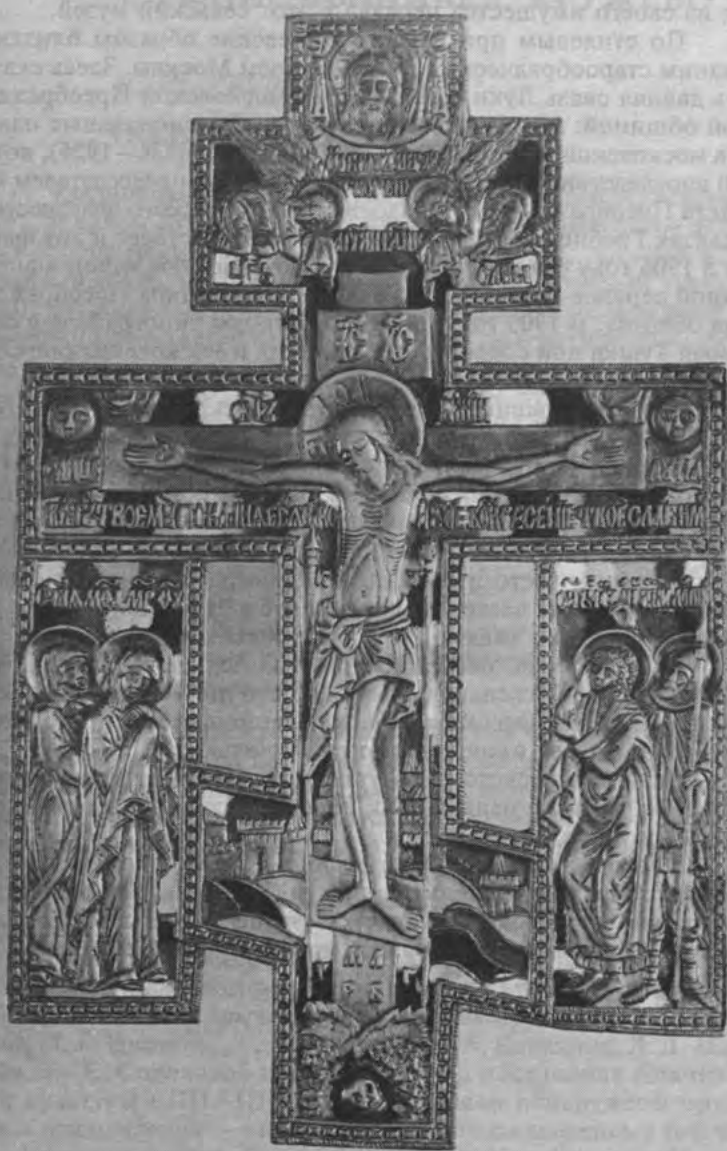
Основательно литьем медных икон Гребнев занялся после закрытия типографии, которая прекратила работу в 1915 году. С 1920 по 1929 г. здесь было меднолитейное производство по изго-



Икона Смоленской Божьей Матери работы мастерской Л. Гребнева.  
Медь, эмаль, литье

товлению крестов и икон с применением одного сезонного рабочего. В литейном цехе кроме Луки и его сына Фомы работал Филипп Иванович Фукалов. Конец этому производству положил арест Гребнева за контрреволюционную агитацию в 1932 году. Он умер по пути в ссылку в г. Котласе. Такой же трагической была и судьба его сына.

Образцы гребневских меднолитых икон сохранились в с. Старая Тушка, в музеях Малмыжа и Кирова, куда они попали



Киотный крест «Распятие с предстоящими» работы мастерской  
Л. Гребнева. Медь, эмаль, литье

из музея Новой Тушки. Еще при жизни Гребнев наиболее ценное из своего имущества передал в этот сельский музей.

По стилистическим признакам гребневские образцы близки к поздним старообрядческим литым иконам Москвы. Здесь сказана давняя связь Луки Арефьевича с московской Преображенской общиной: юношей он приобрел профессиональные навыки в московской типографии Г. К. Горбунова (1836—1926), который впоследствии стал главным попечителем и председателем комитета Преображенского прихода старопоморского благочестия. О связях Гребнева с этой общиной свидетельствует и тот факт, что в 1906 году его первую тайную «Почаевскую» типографию в родной деревне Дергачи Уржумского уезда купила Преображенская община. В 1909 году он открыл вторую типографию в селе Старая Тушка при содействии казанских и московских старообрядцев.

По сохранившимся образцам гребневского литья можно судить о высоком художественном уровне изделий, выходящих из этой мастерской. Это были и просто меднолитые иконы, а также с богатой многоцветной эмалевой разработкой фона: в одном изделии использовалось от двух до шести различных цветов эмали. Особенной чистотой и красотой отличались зеленая и голубая. На поле иконы часто изображалась виноградная ветвь, перебитая традиционным цветочным орнаментом. Нимб Богородицы украшался не только эмалью, но и растительным орнаментом.

Сама отливка, особенно в иконах большого размера, так же, как и преображенская, была достаточно тяжелой. Рельеф, как правило, был высоким, за исключением крестов. Это сближало гребневскую икону с поморским литьем.

Для гребневского литья также характерна четкая и подробная разработка мельчайших деталей, особенно в орнаменте и складках одежды.

В целом гребневская литая икона имела свои индивидуальные изобразительные особенности. В то же время она сохранила далеко от Москвы в сельской глуши вплоть до 30-х годов нашего века высокие образцы древнего старообрядческого литья.

### 3. ТКАНЬ. ВЫШИВКА. КРУЖЕВО

*И. Ю. ТРУШКОВА*

#### ПОЛОТНЯНЫЙ ФОЛЬКЛОР

**Традиционный текстиль как часть народного искусства**

В ярком созвездии видов народного «предметного» искусства особое место занимают узорное ткачество, набойка и вышивка. Выполненный по законам красоты, народный текстиль многофункционален. Самая древняя, сакральная, функция его органично сочетается с эстетической и прагматической. Все в нем со смыслом — сюжеты, цвет, использование. В условиях существования традиционной культуры он стал частью образа жизни, повседневного и праздничного быта народа, так же как предания, песни, легенды и сказки. Точно так же, как в песню вкладывали свои чувства при рукоделии мастерицы, напевая, вкладывали в холсты и полотенца свою душу, миропонимание, значимую этническую информацию. И из-под их рук выходили настоящие произведения искусства.

#### ТКАЧЕСТВО

**Из истории существования ткачества в вятском (приуральском) регионе**

Общеизвестно, что ткачество как вид хозяйственной деятельности появляется при переходе от присваивающего хозяйства (охота, собирательство, рыболовство) к производящему (земледелие и скотоводство). Это грандиозное историческое явление называется «неолитической революцией», оно привело не только к появлению достаточного прибавочного продукта, но и к развитию ремесел — кузнечества, гончарства, а также и ткачества.

Достаточно ранними свидетельствами существования ткачества в приуральском регионе в целом и Вятском крае в частности служат находки археологов. По данным археологов А. В. Збруевой, М. Г. Ивановой, Р. Д. Голдиной, В. А. Кананина, Л. Д. Макарова, Н. Е. Соколовой и других, уже на поселениях Ананьинской культуры (VIII—III вв. до н. э.) были обнаружены орудия труда для прядения — пряслица. Они изготавливались в том числе и в виде полусфер, были сделаны из глины. Надевались пряслица на веретено, для лучшего качества получаемой при вращении нити. Позже на археологических памятниках древних удмуртов и коми (X—XIV вв.) эти предметы встречаются и укра-

шенные своеобразным орнаментом из дырочек, расположенных по кругу, изготовленные из глины, кости, мягких пород известняка, цилиндрической, биконической и конической форм. Сами пряслища, их заготовки и фрагменты достаточно часто встречаются и на средневековых русских памятниках в вятском регионе, в том числе и среди древностей Хлынова (XII—XIV вв.), Орловского городища (XV—XVI вв.) и т. д. Разнообразие пряслищ говорит о выработке различных по толщине и сырью видов нитей, приемов ткачества. Археологические данные подтверждают использование населением Приуралья в период средневековья шерстяных, льняных и шелковых тканей простого, плотного и более сложного, саржевого переплетения.

Из сделанных во время экспедиций И. П. Георги уникальных этнографических записей можно узнать, что в XVIII веке для одежды удмуртов и марийцев больше использовались светлые однотонные холсты, простота которых уравнивалась многочисленными накладными украшениями.

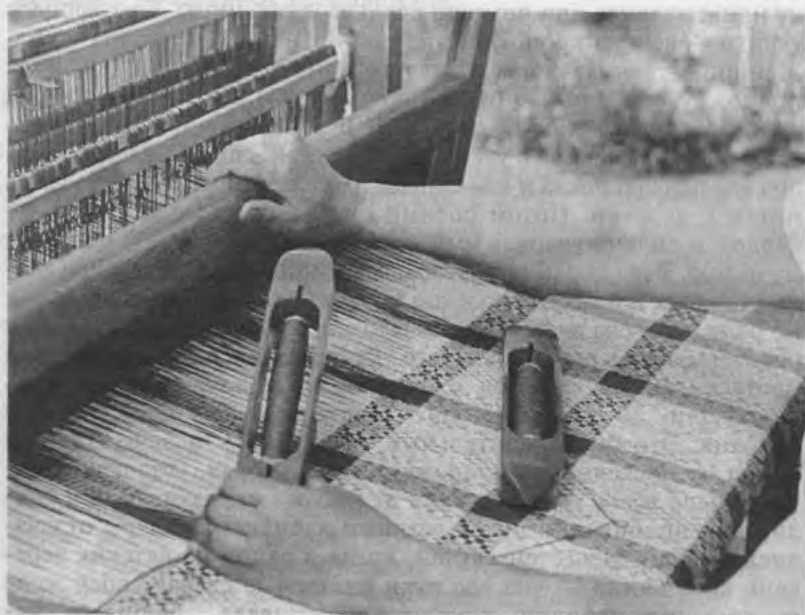
Наиболее ранние этнографические материалы дают примеры распространения в вятском регионе не только льняных, но и конопляных холстов. Из конопляного материала изготовлен, например, обрядовый халат марийского жреца, хранящийся в Кировском областном краеведческом музее. Его можно датировать серединой XIX века. Он украшен шерстяной вышивкой, антропоморфными узорами. В XIX веке сохраняется серия обычаев и элементов обрядов с использованием конопли. Так, например, при рождении ребенка пуповину ему перевязывали и конопляными нитками.

Практически до середины XIX века ткачество у нас на Вятке являлось занятием для удовлетворения собственных потребностей, в рамках крестьянской семьи. Этому способствовал и полунатуральный характер крестьянского хозяйства в целом. Все женщины должны были уметь прясть, ткать, примерно с пяти-шести лет девочек учили вышивать. Оскорбительным для девицы считалось, если ее назовут «непряха» или «неткаха». Зато мастерски выделанные вручную холсты поражали разнообразием своих узоров и цветовыми сочетаниями.

#### **Виды сырья для ткачества и особенности технологического процесса**

Для своих хозяйственных занятий крестьянин использовал сырье из окружающей его природной среды. В качестве сырья для ткачества в конце XIX — начале XX вв. преимущественно использовался лен. Ведь именно в северных и центральных вятских территориях самые благоприятные условия выращи-

ния льна. Для ткачества использовалась и шерсть собственной выработки — результат достаточного развития овцеводства, а также покупные хлопчатобумажные нитки.



Работа на ткацком стане

Холсты выработывались на специальном приспособлении — ткацком стане, который представлял сложную конструкцию, описанную И. П. Селивановским. Прежде всего нужно было приготовить нити для тканья. Их пряли на простых прялках при помощи веретена. За зиму пряжа обычно успевала напрядь пуд волокна, пуд кудели и 16 мотов пряжи. Эти моты натягивали на воробы и навивали на трубицы. С трубицами женщины сновали основу на сновальне. И лишь после этого готовили к тканью стан — «кросна», «красна». Его заносили в избу по деталям, собирали и «оборачивали против окошка». Потом навивали на задний навои основу и заправляли ее в нитченки (ремизки) и бердо, прикрепляли концы основы при помощи притыки к переднему навою. Нитченки привязывались сверху к блочкам, снизу — к подножкам. Всё. Стан к работе готов. Какая сложная и одновременно простая конструкция! Вот уж воистину — «Стоит остров, на острову-то речка, в речке-то щучка, в щучке-то ельничек, в ельничке-то сердце».

Обычно в Вятском крае ткали простым челноком, в прорезь которого вставлялся металлический стержень с цевечкой, цевечкой. На нее навивали утók, уточную нить. Нитки на цевечку наматывались при помощи скальна, скальницы. Сам процесс тканья — весьма кропотливый, требует немало терпения и сил. Женщина-ткачиха надавливала то одной, то другой ногой на подножку, чем приподнимала посредством нитченки один ряд ниток основы, а другой опускала. В образовавшийся в основе зев она кидала челнок с уткóм правой рукой, справа налево. Слева она его подхватывала и взмахивала им так, чтобы размотать часть нитки с цевечки. Потом обеими руками бралась за набилки с бердом и сильно ударяла ими прокинутую нить уткá к переднему навою. Вся операция повторялась многожды. Причем при тканье толстых и плотных холстов приходилось ударять набилками по ряду нити два раза. Нужно было следить, чтобы на кромке не образовывалось петель, для чего ткачиха придерживала нить при протаскивании сквозь зев. В среднем вятские мастерицы за день «натякали» 10 аршин тонкого холста или 20 аршин толстого полотна. Это был значительный труд, они уставали. Уставала спина от постоянного напряжения при ударах, уставали ноги, но больше всего уставали руки от частого размахивания и усилий при прибавлении нитей легкими набилками. Удары отдавались в груди. Известен случай, когда в одной из вятских деревень крестьянин — «на все руки мастер» — сделал своей жене утяжеленные набилки, чтоб меньше уставала... Любил ее, жалел... А жена благодаря такой заботе ткала красивые скатерки, тончайшие полотенца, яркие, «...веселенькие такие...» половички.

### Разновидности тканых изделий

Полученные холсты различались по качеству выработки. Льняное полотно грубой выработки называлось на Вятке «изгребье», среднего качества — «пачеси», ну а собственно «лен» — это самое тонкое полотно. Из изгребных холстов делали мешки, другие хозяйственные вещи, «пачеси» использовались на портянки, рабочие рубахи и т. д., «изо льну» делали нарядную одежду. После крестьянской реформы 1861 года в деревню быстрее стали проникать промышленные ткани и нитки. Использовать покупной материал, «мануфактуру», было достаточно дорого, поэтому вятские рукодельницы, надеясь на свое мастерство (оно-то им дается бесплатно!), покупали лишь фабричные хлопчатобумажные нитки. Соединяя их с льняными или полностью из «гумаги», вятские крестьянки изготавливали «полугумажные» или «гумажные» ткани.

Путем применения разных приемов при тканье получаются неодинаковые узоры. При самом простом виде ткачества, где нити переплетаются в шахматном порядке, получается так называемое полотняное переплетение.

При использовании нитей одного (к примеру, белого) цвета получается однородный холст. Белое полотно применялось для шитья женских и мужских рубах, полотенец. У марийцев и удмуртов из такого материала изготавливались женские головные покрывала, богато украшенные вышивкой.

Но украсить однотонный полотняный холст можно было не только вышитыми композициями. В случае применения в тканье многоцветных нитей по утку или основе получаются либо полосатые, либо клетчатые холсты. Разноцветные геометрические фигурки так и пестрят перед глазами. Пестрядь, пестраки — так называли эти холсты в средневатском регионе. Размер клеток, соотношение окантовочных полосок можно было варьировать. Этим объясняется множество рисунков холстов. Полотно с разными рисунками использовалось для разных видов одежды. Из пестряди в мелкую бело-красную или красно-синюю клетку шились женские и мужские рубахи, темно-синий холст с белой узкой продольной полоской шел на мужские порты. Средней величины и крупные клетки на ткани украшали женские сарафаны, юбки, фартуки, платья.

Традиции, художественный вкус мастериц позволяли им ткать практически всегда разные холсты. Если локальная культура предусматривает клетчатые узоры, то крестьянское общество с его законами жизни воспроизводит только клетчатые полотна. А как же! Ведь они удобны, в одном случае могут быть «немарковиты», когда речь идет о рабочей одежде, а добавь «ятистых» тонов — и делается этот же холст нарядным. Но! Всмотритесь повнимательнее в «навины» даже одной мастерицы или целой деревни, не говоря уж о сельской округе! Разный размер клеток, разного цвета окантовочные прожилки у квадратиков, а вот и по краю холста пропущена средней ширины радужная полоса — «бабьим юбкам, буди, подолы делать или мужикам на рубахах грудь украшать...». Какое множество конкретных рисунков! И заметьте, речь идет только о вариантах клеток и полос! Крестьянская комбинаторика в мастерстве ткачих отражала прочность, значительную энергию жизни традиционной культуры. И личность, персональный вкус каждой мастерицы тонко выделялись, но при этом соответствовали общим, может быть, иногда и консервативным, культурным установкам.

Еще больше мастерства требовало от наших прабабушек так называемое браное ткачество. Цветные нити, которые образуют узор в этом виде тканья, ложатся настилом по полотну то с

лицевой, то с изнаночной стороны. Из-за этого узор на изнанке изделия выглядит обратной копией рисунка на лицевой стороне. Как негатив и позитив в фотографии. Браными узорами украшали «полики» и подола на рубахах, фартуки. Особенно много на протяжении XX века в вятском регионе сохранялось вытканых в этой технике концов русских, удмуртских и коми полотенец, относящихся ко второй половине XIX века. Удмуртские материалы по этому виду ткачества изучались многими учеными, в т. ч. и К. В. Климовой, и С. Х. Лебедевой. Характерное цветовое сочетание: красным по белому. Это архаично, как, впрочем, архаичны и сюжеты таких композиций — «коньки», «оленьи рога», антропоморфные узоры. Быть может, здесь зашифрованы сказки о Сивке-Бурке или об олене Золотые рога? А женщина — кто? Или волшебница, или Мать-прародительница? Во всяком случае такие рисунки можно достаточно уверенно отнести к оберегам, пусть некогда значимые этнические символы охраняют не только их древних создателей, но и их потомков...

К сложным видам ткачества относится и многоремизное тканье. В нем используются уже не две ниточки, как в простом, а гораздо больше. Поэтому больше и количество ремизок. От составления конкурентного алгоритма узора зависит, какие получатся орнаментальные композиции: либо кубики, либо ромбики, слочки или зигзаги. Они словно перетекают друг в друга. Смотришь на один квадратик, а он обрывается со всех сторон подобными, и это уже не квадраты, а лепестки цветочка, а, может быть, звездочка своя, заветная. Тогда дальше вся эта расширяющаяся композиция — звезда с отходящим от нее сиянием. Более широкий взгляд подмечает чередование красных элементов с другими. То больше, то меньше красного, красивого, праздничного, счастливого... совсем как в жизни. Руки мастериц воспроизводят то, что есть на белом свете.

Красные, ремизные скатерти («столешники»), восьми- и даже двенадцатицепковые, да еще с ажурной или ленточной прошвой, считались на Вятке праздничными, ими украшали свадебный стол, тот, что всегда престол. Особую красоту добавляли им поблескивающие в саржевом переплетении льняные нити, с одной стороны чуть выпуклый, а с другой стороны чуть вдавленный рисунок. И опять игра воображения, как при браной технике — с тыльной стороны узор повторяется, да не совсем. В чем разница? Снова в обратном сочетании цветов.

Кроме этих, широко распространенных видов узорного ткачества, в вятском регионе применялись и другие. Один из примеров — южные уезды губернии. В Санчурской округе, около Вятских Полян, наряду с перечисленными ранее видами рисунков, наблюдаются и холсты саржевого переплетения и с тем-

но-красным геометрическим орнаментом на темном фоне. В северном вятском пограничье распространены традиции тканья белым по белому, с рельефными построениями и элементами, напоминающими шов типа «мережка».

Холщовое разнообразие демонстрируется и в предпочтениях определенных цветовых сочетаний в разных частях Вятского края. В Лальско-Подосиновской стороне пестрядь наблюдается красно-желто-оранжевых тонов, а на северо-востоке губернии с красными и синими сочетаниями нередки и бежево-серо-зеленые и голубые нитки в тканом полотне. В юго-восточных окраинах встречаются и почти фиолетовые, крашенные черемухой холсты. В чем же секрет такого многоцветья? В нем опосредованным образом проявляются местные, подчас незаметные, природные отличия. Словно яркими красками локальная таежная традиционная культура стремится компенсировать долгое снежное белоцветье, а в местах холмистых, землепашеских людьми подсознательно отдается предпочтение бежево-бирюзовым сочетаниям в производимых вручную тканях.

#### **Представления, обычаи и обряды, связанные с ткачеством**

Природа дарила многое традиционной культуре. Крестьянство жило в полной гармонии с окружающей средой, и поэтому все, что забиралось от природы, Земли-Матушки, когда-то сопровождалось и особыми представлениями и ритуалами. Работы с льном-долгунцом не были исключением. Даже наоборот: то ли потому, что этим занимались женщины — более консервативная в этническом плане часть населения, то ли от значимости производимых ими предметов одежды (в самом деле «оболочки» своей сущности от окружающего мира), а также полотенец, скатертей, ткачество обставлено целой серией старинных представлений, поверий и обрядов.

Прежде всего особым орнаментом украшались прялки и ткацкие станы. И главным объектом этого своеобразного творчества было, конечно, солнце. Еще на рубеже XIX и XX веков в вятском регионе отмечалось много примет, связанных с ткачеством. Наряду с волосами матери, передающими часть ее энергии детям, льняными или конопляными нитями перевязывали пуповины новорожденным, причем девочкам перерезали их еще и на прялке, чтобы «запрограммировать» ее будущие умения рукодельницы. Долго сохранялось поверье, что укол веретеном — «не к добру». Как нечто соединительное воспринимался клубок нитей, который, кстати, полагалось крутить от себя, а не к себе (как бы все зло от себя отгоняешь). Почиталась и Па-



Старинная женская одежда. Пестрядь, набойка,  
ремизное узорное ткачество, вышивка

раскева-Пятница — покровительница ткачества, не разрешающая ткать и прясть по пятницам. На Великий четверг полагалось считать холсты, для увеличения их количества, а также немного попрясть, немного поткать, чтобы эти работы спорились целый год. Во многих вятских песнях фигурирует лен и женское рукоделие.

Собираясь вместе, девушки рукодельничали. Бывало засидятся, все домохозяева уже спят, и юным пряхам хочется спать, да старая бабушка с печи, подремав, постраждает: если, мол, не напрядь до полуночи столько-то пряжи, то затрещит за печкой, или лешак утащит, или вообще — заря не займется.

На свадьбах натканые невестой произведения ее искусства развешивали по стенам, полотенца — на крюках. Отсюда название — «накрючники». Кроме свадьбы, их используют и при рождении — в них заворачивают дитя, а на похоронах на полотенцах несут гроб, опускают его в могилу. Как сакральные спутники жизни полотенца дольше, чем одежда, сохраняют старинные узоры, зашифрованную некогда этнокультурную информацию.

Некогда качественно выполненные узоры должны были служить оберегом. Потом первоначальный смысл выветривался, оставались лишь прежние понятия о красоте. Обрядовая функция тканых предметов перерастала в эстетическую. Но и эстетика их была неодинаковой. На натуральной стадии развития традиционной культуры красиво, качественно нужно было делать потому, что будешь носить сама, твои родные. С развитием товарных отношений в определенной степени качественно и красиво нужно было делать, чтобы быстрее и дороже продать. Трудоемкие и обрядовые вещи уступали место «менее работным» и имеющим утилитарное назначение. Тканый вручную предмет из шедевра превратился в товар.

### Традиционный текстиль как товар

С развитием капиталистических отношений в деревне ткачество, как некоторые другие виды деятельности, превращается в промысел, занятие для получения денег. Безусловно, им занимались женщины. В средневятском регионе он стал развиваться примерно в середине XIX века. Как свидетельствуют «Материалы по описанию вятских промыслов», до этого времени, например, в округе с. Чепца, женщины ткали наконечники для полотенца, «не задаваясь коммерческими целями», покуда одна из них не сообразила, какие выгоды может представлять умение ткать такие наконечники, которые очень напоминают различные вышитые украшения на белье, так любимые «господами»,

и могут вполне с ними конкурировать по своей дешевизне и скорости изготовления.

Данный промысел больше распространялся именно в подгородных селах, где одежду шьют больше из фабричных тканей; там женщины не полностью связаны изготовлением холстов для одежды своего большого семейства, как в отдаленных деревнях.

Для изготовления наконечников используют обыкновенный ткацкий стан, весь секрет заключается в способах получения рисунков. Вот как выглядит процесс выделки узора. Рисунок является результатом чередования поперечных красных ниток утка с продольными белыми нитями основы. Прежде чем ткать, ткачиха сзади берда тоненькой дощечкой подцепляет те нити основы, которые должны лежать в рисунке сверхпоперечных красных нитей и составлять пробелы и фон рисунка, подхватывает их ниточкой, которая завязывается петлей. Когда наберется целый ряд таких петель, в них вдевается палочка с той целью, чтобы они не путались. Такой ряд называется цепком... Потом приступают ко второму цепку, и так далее. Когда все цепки набраны, начинают ткать. Для этого одну «ниченицу» (ряд петелек с палочкой) приподнимают так, чтобы поднялись все те нити основы, которые не должны быть затканы, и подставляют под них линейку... Пропускают челноки с красной и белой нитками... Затем линейка вынимается, поднимается другой цепок, для укрепления его также вставляется линейка и производится такая же операция, как и первая. Ряды рисунка выстраиваются один за другим.

Традиционные, льняные, нити при превращении ткачества в промысел заменяются на покупные — «досталь», «гумагу». Производительность труда и качество при этом получаются выше, что, конечно, сказывается при сбыте полученного тканого товара.

Витканые и выбеленные в долгие зимние вечера холсты привозят на базары и торжки, которые бывают в городах и селах и приурочиваются к религиозным праздникам. Промышленники скупают его сами или через приказчиков. Интересна наметанность последних в этом деле: они узнают по весу и по первому взгляду достоинство холста, так как ширина его практически одинакова — от восьми до десяти вершков. Чем холст шире, тем он тоньше и добротнее. Длина мерного холста в рулоне тоже практически одинакова — от 23 до 25 аршин. Закупкой холста в Вятской губернии в пореформенное время занималось около десяти купеческих домов. Больше скупали холсты крестьяне, их насчитывалось более ста человек по губернии. Особенно много приобреталось холщового полотна в Нолинском уезде, там «ро-

дились лучшие льны», а также в Вятском, Яранском, Орловском, Глазовском, Слободском, Елабужском. В этих уездах скупалось от 20 до 30 миллионов аршин в год отборного, рубашечного, пробойного для судов и других видов холста. Половина всего купленного холста продавалась в тех же местностях как крестьянам, так и промышленникам для нужд армии. Одна пятая часть отправлялась в Сибирь — в Тобольск, Екатеринбург и Ирбит. Туда отправлялся в основном рубашечный холст. А вот в Казань отвозили мешочное полотно под муку. Остатки сбывали на Нижегородской ярмарке. Цены на вятский холст перекупщики повышали на 5—25%, не считая дорожных издержек.

Иногда мастерицы и сами разносили по окружным деревням свой товар, приурочивая свою торговлю к праздничным дням. Наконечники полотенец скупали и «съемщики» — разносчики мелочного товара, торговавшие этими наконечниками вместе с тесемками, пуговицами, нитками и платками. Отмечались случаи, когда из средневятского региона наконечники полотенец отвозились их изготовительницами в поволжские города кроме Казани еще и в Симбирск, и в Самару. Там их покупали городские жители («средний класс»), а также татары, марийцы, мордва и башкиры, у которых эти наконечники использовались на головных уборах. Во второй половине XIX века только из Чепецкой округи отправлялось торговать своим рукоделием около десяти предприимчивых женщин. Они увозили «в низа» до 4—5 тысяч наконечников каждая.

По «Вятским губернским ведомостям» можно узнать, что ткацкий промысел на рубеже XIX и XX столетий считался в губернии самым распространенным после занятия земледелием. Практически тканьем занимались в каждом крестьянском дворе. Ассортимент товарной продукции от вещей для собственного потребления отличался незначительно: те же скатерки, полотенца, но все остальное — в качестве заготовок (например, те же наконечники для полотенец) или мерным лоскутом (не надо тратить время на шитье одежды). Затраты на производство были невелики, ткацкий стан в хозяйстве имелся, сырье использовалось либо собственного изготовления, либо частично покупное, поэтому вся прибыль в промысле была от затрат труда. Но при почти повсеместном предложении и относительно небольшом спросе заработка в ткацком промысле были грошовые: в некоторых частях Котельничского уезда за произведенное в течение 18 дней количество холста среднего качества можно было выручить 70—80 копеек — чуть больше 4 копеек за день работы. Ткачество постепенно становилось промыслом малой доходности, потихоньку уступая натиску фабричных тканей и другого вида

рукоделиям. В течение XX века ткаными вручную на стане остались, наверное, одни половики. Клетчатые и полосатые, яркие и не очень, они отдаленно напоминают о былом величии вятского ткачества.

### Современное состояние и перспективы развития

Во второй половине XX века наметился подъем в развитии многих промыслов. Они стали восприниматься как народное искусство, в том числе и художественное ткачество. Тканые домашние половики все еще бытовали. Но появились и художественные производства, мастерские и особой квалификации специалисты, работавшие в них. В первую очередь следует назвать кировское объединение «Умелец». Его товары включают тканые полотенца, скатерти, салфетки, шторы, покрывала, накидки, юбки, сумки. Они изготовлены как предметы искусства, по высоким законам мастерства. Но если взглянуть внимательнее в ассортимент тканой продукции этого предприятия, то он, по современным меркам, полно и четко воспроизводит традиционный тканый интерьер вятской избы. Почему так происходит? Не искусственно ли такое возрождение? Почему такая продукция активно находила сбыт?

Здесь, наверное, проявляется здоровая крестьянская психология жителей региона. Исторические процессы заставили крестьян переселяться в города и, переезжая, они приносили на новое место жительства, в другую среду, свои понятия о красоте, практичности и уюте. Такие покрывала, скатерти колоритны, выглядят нарядно, практичны в использовании — «...долго служат, не мнутся и много не пачкаются...».

### НАБОЙКА

#### О происхождении

Набойка как древнейший способ украшения тканей путем нанесения на ее поверхность оттиска рисунка известен в России давно. Считается, что она существует со времен Киевской Руси. Выделяются два вида набойки — «белоземельная» (фон не закрашен) и «кубовая» (темно-синий фон). Последний вид был более распространен и в Вятской губернии. Набойка расширила бытование узоров с дорогостоящих заморских шелковых тканей, покупать которые могли лишь немногие, зато льняной холст был распространен широко. Когда появилась набойка на Вятке — нет точных сведений. По данным исследователей, кустари-красильщики второй половины XIX века помнили, что таким ремеслом занимались еще их отцы и деды. После реформы

1861 года в ярком созвездии вятских крестьянских промыслов стал развиваться и набоечный.

### Характеристика техпроцесса

Для производства набоечной ткани необходимо специальное помещение — красильня. Она представляет собой несколько переделанную крестьянскую избу с двумя печами. В одну из них — «очаг» — вмазывается котел емкостью от 3 до 12 ведер для варки так называемой «заклейки», в другой из них — обычной русской — варят краску. В красильне находятся и «кубы» — емкости с усеченным конусом книзу, их иногда заменяют чаны или бочки. Для набивки холста нужен еще стол. Документы комиссии по исследованию промыслов описывают этот процесс.

Наверное, наиболее характерными орудиями труда в набоечном процессе являются набоечные доски — «формы», или «манеры». Это небольшие довольно толстые досочки, соединенные в три ряда в поперечном порядке. На одной из их сторон размещается орнамент. Узоры можно было делать при помощи резьбы, а также из мелких медных пластинок, вставленных в поверхность ребром и проволочек. При набивании рисунка на ткань от пластинок получались линии, от проволочек — точки. Для удобства работы с боков на таких досках прорубаются углубления для пальцев или протягивается ремень, под который красильщик вставляет руку при набивании узора.



Набоечные доски

«Манеры» некоторые мастера делали сами, но большинство предпочитало покупать. Самые дешевые и разнообразные «формы» продавались на Алексеевской ярмарке в Котельниче. Есть сведения, что вятские красильщики покупали «манеры» и в Нижегородской губернии, в семеновских лесах, где жили мастера по их изготовлению. У опытных кустарей-красильщиков имелось до 50 разных вариантов набоечных досок. Искусствоведом В. Н. Степановой исследована их значительная коллекция, хранящаяся в Кировском художественном музее.

Кроме «манер» для набивания рисунка были необходимы и другие приспособления. Среди них «лощило» — деревянная палка с вделанным стеклянным шаром на одном конце. Второй конец «лощила» прикреплялся к потолку. Этим инструментом ложили холст. Нужна была и «серпянка» — обод с натянутым холстом. На «серпянку» плотно накладывали пласты холста, когда их промазывали. При крашении использовались и кисти, молоток «токмак», многочисленные ведра, кадки и лоханки.

Для воплощения своих задумок в жизнь мастер-красильщик должен был приобрести еще и необходимый набор химических препаратов: краску «индиго» нескольких сортов, шадрик, сандал, железный и медный купорос, квасцы, известь, шубный клей, желтый воск, белую глинку, серную кислоту, постное масло, камедь, ржаную муку и пивные дрожжи.

У красильщиков встречались и свои предметы. Получить качественную краску можно было на «старой кислой воде», той, в которой краска «учреждалась в прошлый раз». Суеверно и из профессиональных соображений старые красильщики «поддерживали» эту квашеную воду около 50 лет, получая ее по наследству от отцов. Начинающие красильщики брали такую воду, приступая к своему делу.

Перед набиванием холстов нужно было приготовить и особый состав — «вапу». Это раствор камеди и белой кунгурской глины с другими добавками. Холст проклеивается раствором шубного клея. И вот тогда происходит его набойка, «печатаение». На серпянку намазывают «вапу», обмакивают в нее «формы» и ими при помощи «токмака» набивают рисунок на расстеленный на столе холст. Потом сушат холст и опускают его в куб с краской. Для получения более качественного, а значит, и более дорогого холста, окрашивание повторяют несколько раз. Окрашенный холст, не просушивая, прополаскивают в чистой воде. Затем начинается «отквашивание» крашеного полотна. В купоросном растворе расстилаются пластами холсты, при этом «вапа» отстает, а на ее месте проявляются долгожданные белые или цветные узоры. Как только они проявятся, холсты вынимают из чанов и несут к реке прополаскивать в проточной воде.

Потом снова сушат, сухую ткань лощат. Набивная ткань готова.

У кустарей-набойщиков отмечался и особый вид выполнения заказов — «по рубежам». «Рубежами» назывались дощечки, на которых отмечалось римскими цифрами количество окрашиваемых холстов, цена и общая сумма. Цифры-насечки занимали площадь одной стороны досочки, после она раскалывалась продольно. Одна часть, как квитанция, отдавалась заказчику, другая оставалась у мастера, он привязывал ее к отдаваемым в окрашивание холстам. При получении заказа эти фрагменты «рубежа» соединялись.

Из других этнических групп населения Вятского края, кроме русского, набоечное искусство было распространено у коми. В Зюздинском крае, так же как и всюду в северных вятских территориях, бытовали набоечные сарафаны. В округе Афанасьеве их носили зажиточные крестьянки. В производстве набойки у коми сохранялось немало архаичных черт и представлений. Известно, что «вапу» (по-коми — «вап») варили один раз в год, сразу ведра три-четыре. Делали это тайно от других лиц, чтобы никто не помешал, «не сглазил», не узнал собственных технологических приемов мастера. При этом добавлялись и льняное масло, и яичный желток — старинные натуральные компоненты, используемые и в других видах народного декоративно-прикладного искусства.

В общем, весь процесс изготовления набоечной ткани демонстрирует ряд цеховых, ремесленных традиций. Некоторые из них находят аналогии в европейском средневековье. Это может быть объяснено активными контактами Русского Севера с европейскими странами в поздний средневековый период, на который приходится определенный культурный подъем поморских территорий. Именно тогда там широко бытовали и заморские, мануфактурные ткани со сложными рисунками, которые можно было копировать. Культурное взаимовлияние могло дать новый толчок развития набойному ремеслу. Оттуда, из вологодско-архангельских земель, мастерство русских северян могло проникнуть и в Коми край, и на Вятку.

#### Узорочье набоечного мира вещей

Словно по вечернему небу, рассыпались по темно-синему фону холста белые и частично цветные узоры. Главным образом набоечная ткань использовалась для сарафанов. Набиваемые орнаменты были в основном растительно-геометрические. Исследователи подтверждают, что в вятских набоечных узорных композициях нередки изображения ягод клюквы, рябины, словых веточек. Этнографические материалы коми дают следующие

названия набиваемых элементов. Этнограф Л. С. Грибова приводит серию названий набоечных узоров. Например: «кашка кок» — «сорочья лапка», «тусь-тусек» — «зерно-зернышко», «сыннан» — «гребешок», «косой тын» — «косой тын», «радз сер» — «рамный узор» и т. д. Словом, все свои сюжеты ремесленники перенимали у природы — великого мастера красоты. Вероятно, отпечатываемые рисунки некогда имели некий сакральный смысл, известный не только ремесленнику-красильщику, который с его секретами порой слыл колдуном, как кузнец или знахарь. Со временем очертания рисунков подвергались стилизации, их бывшее значение превращалось в тихую тайну, словно небесный бархат темно-синего набоечного холщового поля.

Рисунок набивался рядами, иногда для его усложнения использовались «манеры» с разными цветочными композициями, которые располагались на материи в шахматном порядке. Иногда, если делалась ткань для праздничных сарафанов, по краю холста пропускался ряд других штампов, в качестве своеобразного украшения подола. Композиции набивались не только разные по узору, но и разные по цвету. Кроме белого, в них использовались желтые, оранжевые и зеленоватые дополнения. Пестроцветные и белые рисунки украшали ткань, делали ее нарядной. Кроме характерного темно-синего набоечного поля иногда встречается и темно-зеленый фон, но все-таки с добавлением синего цвета.

Со временем набоечные сарафаны превращались в старинные. Они уступали место одежде из тоже набивных, но промышленного производства материй. Что же было делать кустиарям? Стал расширяться ассортимент набоечных изделий, больше стали изготавливать скатертей, занавесок, накомодников, полотенец. И к прежним цветочно-геометрическим узорам стали добавляться новые. Среди них — разнообразные каймы, птицы, изображения рыбы на тарелке, ложек, вилок и ножей для скатертей и т. д. Набивать рисунки стали не только на темно-синие льняные ткани, но и на белые полубумажные или полностью бумажные полотенца. Набойкой стали украшать и ситцевые кумачовые головные платки. Красильный, набоечный промысел в вятском регионе развивался в пореформенное время так же, как и другие.

Этот промысел относится к мужским занятиям. Им занимаются в семье, неохотно привлекая чужих людей. Данный промысел требовал значительного вложения капитала на помещения и химические препараты, для него требовались определенные профессиональные умения и навыки. Тем не менее он не мог стать основным источником дохода мастера. Вятским кра-

сильщикам, набойщикам приходилось заниматься прежде всего земледелием, отдавая работе в красильне лишь часть весеннего и осеннего времени.

Чистый дневной заработок вятского красильщика составлял в конце XIX века примерно полтора рубля. Чтобы увеличить доходность промысла, надо брать больше заказов. При этом требуется большое количество покупной краски. Экономить ее частично можно лишь на дешевых, менее качественных холстах, не подставляя под удар собственную профессиональную репутацию браком в работе. Прибавка в производстве получается лишь за счет оплаты собственного труда. Физические возможности кустаря в данном случае служат естественным ограничителем увеличения производительности труда. Имеется и обратная сторона медали. Как больше брать заказов в округе? Жители окрестностей в условиях полунатурального хозяйства могут потребить лишь определенное количество продукции набойщиков. Поэтому красильщики были вынуждены уходить на заработки в другие уезды и даже губернии. Преимущественно из Вятского, Орловского, Нолинского, Уржумского, Малмыжского уездов «уходили в отход» в Глазовский, Слободской уезды, а также в Пермскую, Уфимскую, Казанскую, Нижегородскую и даже в Сибирскую и Оренбургскую губернии. Уходят красильщики из дома на заработки либо весной, либо осенью. Иногда и два раза в год — с конца августа до нового года и с Масленицы до Петрова дня. Лучшие доходы бывают от заказов весной. Кустари забирают с собой все необходимое, кубовую краску, шадрик. Некоторые из них ходят на заработки в одни и те же местности, поэтому уезжают туда на лошадях. На телегу грузят еще и кубы, которые оставляют в той местности до своего следующего приезда. Если же случается уехать на заработки очень далеко, то лошадей продают там. Большинство красильщиков в отход берут с собой двух-трех работников, оплачивая им дорогу и питание. Заработки при этом составляют у хозяина до 60 рублей за сезон, а у работника — от 5 до 10 рублей.

В средневятском регионе красильщики считались состоятельными хозяевами. У них имелись немаленькие земельные наделы, достаточно домашнего скота, среди них не было безлошадных. Рабочий год у них состоял из 60 дней за один сезон или из 120 дней, если он работал в красильне и весной, и осенью. Как и все миряне, красильщики строго соблюдали воскресные и праздничные дни. Но зато в будни труд в красильне занимал до 15 часов в сутки, с 3 часов утра до 9 часов вечера с перерывами на завтрак, обед, ужин и отдых до трех часов в общей сложности. Что ж, кто рано встает, тому бог дает. Так как работа происходит в теплые времена года, то окна и двери в

красильне обычно были открыты, особого вреда от воздействия химических препаратов на здоровье мастеров не выявлялось.

Ручной труд предполагал достаточное качество изделий, ведь работая над ними, мастер вкладывал часть своей души, эстетические представления. Поэтому, наверное, и не могли появиться из-под руки набойщика некрасивые вещи. Но сарафаны, ранее изготавливаемые из тканей ручной набойки, стали шиться из покупных материй, со временем и они уходили в прошлое... К началу XX века многие красильщики и набойщики разорялись. Своеобразной катастрофой для мастера было, когда он был вынужден на базаре продавать свои «манеры», некогда дающие заработок и ему самому, и его родителям. Искусство набойки деревенских кустарей не выдерживало конкуренции текстильных фабрик и признаками новой, промышленной России становились московские набивные ситцы, платки Павловского Посада.

Нашла ли набойка применение в современной жизни? Ученые говорят — да. Конечно же, промышленного изготовления. Видом народного искусства теперь считаются все те же павлово-посадские платки. Их повсеместно носят теперь на голове и без дополнительного головного убора, на плечах. Набивной платок воспринимается в наши дни как национальный символ.

## **ВЫШИВКА**

### **Из истории происхождения**

Когда же возникло украшение ткани при помощи иглы и нитей? Очевидно, в древности простой однотонный материал для одежды требовал какого-нибудь дополнительного декорирования. Некоторым образом это компенсировалось накладными металлическими украшениями, бусами, поясами. Археологические находки подтверждают это. На определенном этапе развития костюма должна была как-то особо развиваться в нем и вышивка. Где этот рубеж? Или вышивка занимала свои позиции постепенно, дополняясь и другими видами украшений? Ответы теряются в глубине веков.

Наиболее ранние этнографические материалы, относящиеся даже и к XVIII веку, демонстрируют уже полное царство вышивки. В XIX веке у всех этнических групп населения вятского региона вышивкой украшались одежда, полотенца, скатерти и т. д.

Вышивание не требовало масштабных приспособлений. Маленькая иголка, нитки, заготовки ткани, аккуратная швейка или пальцы — вот и весь нехитрый инструментарий вышивальщицы. И в особой мастерской надобности нет, сядь на лав-

ку у окна — и света больше, и со всеми домочадцами можно общаться. Вышиванием занимались женщины и девицы. Раньше на Вятке оно считалось своеобразным отдыхом, садиться за рукоделие можно было тогда, когда все другие работы по дому были уже выполнены. Особенно много занимались этим видом рукоделия зимой, когда не надо было работать на земле. К вышиванию приучали рано. Лет в пять-шесть девочки уже садились работать с матерями, старшими сестрами и перенимали их опыт. Причем учили вышиванию не только девочек-пятилеток, их ровесников мальчишек тоже знакомили с этим занятием.

### Виды вышивки

В зависимости от признака, положенного в основу построения какой-либо систематизации этого вида народного искусства, выделяется множество вариантов вышивки.

Прежде всего вышивка различается по материалу, на котором она делается. Различается вышивка по конопле, шерсти, льну, хлопчатобумажным тканям, шелкам и т. д. Ведь особенности ткани-основы определяют приемы вышивания; плотной ткани и разреженной будут соответствовать разные техники вышивания и типы узоров.

По технике исполнения все традиционно бытовавшие в вятском регионе вышивки делятся на несколько видов. Вятские мастерицы вышивали «росписью», «косой стежкой», «ковровой вышивкой», «настилом», «простым и сложным (болгарским) крестом», «тамбуром», «стебельчатым швом», «гладью», «ришелье», «мережкой» и т. д.

Пожалуй, самая старинная техника вышивания среди названных — «роспись» или «полукрест». Она была распространена у марийцев, удмуртов, русских. Как правило, «роспись» воспринималась как окантовочный шов, обозначающий границы пространства, которое нужно потом заполнить швами в другой технике. При «росписи» чаще использовали шелковые нитки черного цвета, красно-коричневый шелк-сырец.

Не менее старинные виды вышивания — «косой стежкой», «ковровым швом». Ими и заполнялось пространство, ограниченное «росписью». Стежки при этом выполнялись с наклоном и ложились плотно и ровно друг к другу. За клеточку-трафарет рисунка принимались переплетения нитей холста, поэтому узор получался качественным. Для заполнения пространства выбирались нитки толстые и вышивка получалась немного выпуклой над поверхностью ткани. Для «косой стежки» использовали шерсть, крашенную в старину натуральной темно-красной краской из корней подмаренников, а позже — покупными краска-

ми. Нитки использовали шерстяные и шелк-сырец. Полнее этот вид вышивания сохранился у марийцев в юго-восточном вятском пограничье. Рассмотренные выше техники вышивки бытовали в регионе в XIX веке, возможно, и ранее. Ими было принято вышивать старинные растительно-геометрические, зооморфные и антропоморфные сюжеты. Сходным образом использовались и швы «настилом».

Наиболее распространенным в Вятской губернии был способ вышивания «крестом». Он активно применяется с послереформенного времени. В жизнь деревни внедряются новые, покупные материи. Они были тоньше самодельных и старые техники вышивания к ним не полностью подходили. Узоры стали преобладать псевдорусские, цветочные и геометрические. Вятскую губернию, как и всю Россию, тогда захлестнул бум «броккаровских» рисунков, вкладышей в упаковки конфет, пряников и т. д. «Крестики» бывают простые и двойные (сложные). Последние именовались еще и «болгарскими», т. к. получили распространение в России после русско-турецкой войны 1870-х годов, когда с освобождением Русской армией Болгарии общеславянские идеи были в моде. Именно тогда распространяться стал и типичный рисунок — виноград с листьями и усиками-вьюнами. Вышивка «крестом» распространяется у русских, марийцев, коми, удмуртов. Иногда в качестве орнамента вышивались буквы русского алфавита на старославянский манер. В технике «креста» выполнялись даже целые деревенские сцены — фрагменты посиделок, ярмарки и прочее. Новая техника вышивки определила новые виды узоров, но эти новации сначала не повлияли на традиционную цветовую гамму. Она по-прежнему оставалась красно-бело-черной, по белому фону вышивались красные с добавлением черного цветочные орнаменты. Лишь позже в таком триколоре появляются другие краски. Период активного бытования данной техники вышивания в Вятском крае — со второй половины XIX века до середины XX столетия, т. е. практически около ста лет. Лишь после Великой Отечественной войны в моду стали входить гладьевые и другие швы.

Достаточно старым видом вышивальной техники является и шитье «тамбуром». В Вятском крае это характерный способ вышивания у татар, русских, южных удмуртов. Тамбурные швы применялись для легких, покупных тканей. Несмотря на сравнительно позднее распространение фабричной материи в деревне, техника «тамбур» может быть отнесена к традиционным. Нитки для тамбурной вышивки использовались либо однотонные, либо разноцветные, в том числе и меланжевые. Однотонным, но не всегда белым, был и фон. Наиболее подходящие узоры — растительные, цветочные, например, вьюн, горох, по-

левые цветы и другие. Тамбурные швы бытовали примерно такое же время, как и вышивка «крестом». В первой половине XX века «тамбуры» стали дополняться, заменяться стебельчатыми швами, так как вышивальные узоры у них были сходными.

Золотыми и серебряными нитками вышивали на Вятке в XIX веке не только церковные предметы, но и женские головные уборы. Это был очень качественный вид вышивки. Преобладали рисунки цветов и птиц. Композиции вышивались и ажурные, и почти ковровые. Часто вышитые узоры делались объемными.

На рубеже XIX и XX столетий в вятской деревне стала появляться и вышивка «ришелье». Она, в частности, характерна и для старообрядческого населения южных уездов Вятской губернии, переселившегося с Нижегородчины. Нитки и материалы использовались покупные. Цветочные сочетания выбирались не яркие, мягких тонов. Вышивка двухсторонняя. Таким образом украшались подола женских нижних юбок, края широких и длинных рукавов моленных рубаш, платы, полотенца. В технике «ришелье» вышивали монашки в монастырях. В целом такой стиль вышивания характерен для городской среды, где и стал широко распространяться в XX веке.

На рубеже столетий популярной была вышивка «настил по сетке», которой вышивались филейные скатерти, накомодники и т. п. Они соответствовали представлениям о городском образе жизни, были модными и, конечно же, шире бытовали в городах и в подгородных местностях.

Вместе с мелким крестиком, видимо, как своеобразная компенсация ткачеству, в XX веке в вятском регионе стала развиваться и «мережка». Она попала на Вятку извне. Ведь с развитием промышленности стирались местные особенности и просто модно, интересно было украшать одежду и текстильные предметы интерьера таким видом вышивки. Неким символом домашнего уюта стали вышитые в технике «мережка» и «ришелье» наволочки, покрывала, подзоры, скатерти, салфетки. Весьма женственно, классически и романтично выглядели на платьях, костюмах, блузах вышитые таким образом воротнички, вставки, другие детали.

Значительную популярность примерно в середине XX века приобрело вышивание «гладью». Для такого рукоделия нитки можно было использовать разные, ткани — тоже. Гладь применялась односторонняя и двухсторонняя. Цветочные сюжеты окончательно укрепились. Они вышивались большого размера (на всю скатерть! или штору!) и совсем миниатюрные (чтобы скрыть при перелицовке довоенного наряда досадную дырочку). «Гладьевыми» швами украшали многочисленные дорожки на мебель, на

стены, занавески, наволочки. Словом, весь интерьерный текстиль. «Гладью» вышивали портреты вождей, что соответствовало духу того времени.

Перефразируя известную пословицу, можно сказать: «Каждой технике вышивания — свое время», а можно и наоборот: «Каждому времени — своя техника вышивания». И в этом тоже проявляются всеобщие историко-культурные зависимости.

#### **О семантике сюжетов вятской вышивки и ее местоположении**

Согласно классификации, в которой систематизирующим признаком является сюжет, вышивка делится на растительную, геометрическую, зооморфную и антропоморфную.

Наиболее редки в вятском регионе антропоморфные вышитые изображения. Это и понятно — они отражают многовековую глубину человеческой памяти. На полотенцах, иногда на предметах костюма (явно ритуальных, праздничных) вышивались преимущественно женские фигуры. Безусловно, стилизованные, с различаемым туловищем, головой, руками, иногда и ногами. На фигуре видится одежда, напоминающая сарафан, на голове — какой-то убор, руки либо опущены вниз, либо подняты вверх, кисти рук изображались граблевыми. Почему законсервировался такой сюжет? Очевидно, он имел немалое магическое значение. Ученые считают, что это изображение женщины-матери, богини плодородия. Если руки изображены поднятыми вверх, то это ритуальная поза во время весенних календарных праздников, словно это божество просит у Солнца тепла, света для полей, людей. Опущенные вниз руки соответствуют осенним календарным обрядам, в период, когда от Матушки-Сырой Земли нужно забирать урожай, жизненные силы, энергию. Может быть, поэтому ладони напряжены, пальчики растопырены? Ступни ног изображаются расставленными. Не танец ли это? А зигзагообразная, из треугольничков и черточек рамка вышивки не напоминает ли о музыкальном оформлении обряда? ...Вышитые в незапамятные времена в вятском регионе, женские божества говорят о былом почитании женщины-матери, какая музыка, важная этническая информация еще скрывается в них? Женские фигурки часто изображались в окружении животных, «звериные» композиции вышивались и самостоятельно. Зооморфные сюжеты чаще всего представлены стилизованными изображениями коня, лося. Лось — хозяин лесов, конь — полей. Их целые фигурки, элементы лосяных рогов, конские головки воспринимались как оберег. Небезынтересно, что все эти «коньки», Сивки-Бурки окружают в вышивке сюжеты,

переводимые как «поле», «засеянное поле». Такое сочетание опосредованным образом подтверждает многовековые земледельческие традиции культур разных этнических групп населения вятского региона.

К зооморфным изображениям тяготеют и птичьи сюжеты. Уточки, лебедушки, голубки летят на полотенцах, фартуках, головных уборах. Парят над фоном вышивки, над «полем» вышивки, словно по небу — их светлой, свободной стихии, слушающая вечные песни ветров.

Геометрическими фигурами представлены изображения медведей, змей, других представителей фауны. Время, как волшебник, сильно стилизовало их, изменило их вид до неузнаваемости.

Достаточно широко в вышивке вятского региона представлены растительные композиции. Наиболее архаичная из них — «мировое дерево». Оно вышивалось на марийских женских и мужских рубахах, головных уборах русских, коми, удмуртских и марийских женщин, цветочные композиции украшали и татарские калфаки. «Мировое дерево» воспринималось как стержень Вселенной в мифологиях разных народов и его изображение призвано было внести определенную гармонию в жизнь человека. На головных уборах почему вышивались такие деревья? Убор женщины мыслился этническим символом, сколком с модели мира и поэтому в нем всегда присутствовала эта гармония — «строй». Старики из далеких вятских деревень до сих пор шутливо отвечают на вопрос, «как раньше жили», что это зависит от того, какой у их бабы строй в голове. Со временем строгие узоры деревьев стали заменяться богатыми, пышными цветочными композициями и к прежнему осмыслению добавилось новое значение: пышные цветочные орнаменты — это символ изобилия, благополучия, а еще позднее к цветочному облаку стал добавляться и вышитый рог изобилия. В XX веке цветочным вышивкам приписывается только эстетическая функция, а некоторые психологи утверждают: кто окружает свое жизненное пространство цветами, их изображениями, тот добрый.

Месторасположение вышивки подтверждает ее назначение. Когда-то она располагалась на краях одежды, что соответствовало ее охранительной функции. Вышивка на старинных полотенцах также помогала им быть оберегами. Когда ритуальное назначение стало вытесняться эстетическим, сфера существования вышивки расширилась рамками жилища. Ею стали украшать текстильные предметы быта. И тогда в вышивке происходили такие же процессы, как и в ткачестве, набойке — вышитые изделия должны были стать товаром.

### Вышивальный промысел

Значительное распространение получил вышивальный промысел в средневатском регионе. Он развивался вместе с вязанием чулок, носков, перчаток, ажурных скатертей и плотных кушаков. В основном вышивали «кокошники», а именно — «моршеньки», «самшуры» и «подчепешники».



Женский головной убор с вышивкой золотой нитью и жемчугом.  
п. Подосиновец. XIX в.

О времени появления вышивания на продажу нет точных сведений. Занимались промыслом, конечно же, женщины и в свободное от полевых и домашних работ время. В вышивании «кокошников» наблюдалась некоторая специализация. Одна мастерица изготовляла «круги» — теменную часть головного убора, другая — «околыши» (очелья), третья сшивала все детали, пришивая к ним предварительно вышитые серебром или мишурой ленты.

Вышивальщицы Вятского уезда ездили в губернский город Вятку покупать серебряные нитки и мишур, шелковые желтые и красные нитки. Известно, что в г. Вятке цены на эти предметы были выше, чем на Нижегородской ярмарке.

Для вышивания головных уборов использовали палец. На них «напяливали» кусок холста, на который клали лоскуток «каленкору», потом «наводили» узор и вышивали. Иногда сами вышивальщицы передавали друг другу выполненные части «моршеньков» для сшивания, иногда это делали скупщики.

Работниц в этот промысел не нанимали, учениц не держали. Изготавливали вещи на продажу сами хозяйки дома и их дочери. Трудились неопределенное количество часов в день — «по своему произволу». Вредного влияния и значительных физических издержек от этого промысла современниками не отмечалось.

Доходность вышивального промысла была невелика. В те-

чение одной недели можно было вышить не более двух «кругов» к «кокошникам», за что платили от 70 копеек до 1 рубля за штуку. Таким образом, ежедневный заработок от вышивания составлял примерно 24 копейки. Для сравнения: от вязания кушаков в день можно было заработать 40 копеек, чулок — 9—12 копеек, салфеток — 14 копеек. Сбывали средневятские женщины свою вышитую продукцию на Алексеевской ярмарке в Котельнице, проходящей 1—17 марта. Уже к концу XIX века этот промысел стал считаться исчезающим и лишь незначительное количество «моршеньков» и «самшур» раскупалось для отдаленных уголков Котельничского уезда и Вологодской губернии.

В вышивании, не только на продажу, но и для себя, длительно сохранялась целая серия старинных представлений, правил и обычаев. Видимо, подсознательно осознавалась ценность нитей, ведь раньше их приходилось прясть самим. Поэтому и покупные нитки берегли. Упадет на пол светлая нитка у девушки, ей говорят: «ой, светленького кавалера потеряешь», при потере темной нитки говорили такое же про черноволосого. Нельзя было терять и иголки — «жениха упустишь». Конечно же, работало правило: «Длинная нитка — ленивая девка». По неписаным правилам длина нити для вышивания должна была равняться двум расстояниям от кулачка до локтя. Иголочки выбирались коротенькие («...чтоб скорее было вышивать маленькие сердцевиночки в цветах...»), но со свободным ушком («...чтобы ниточке свободно было в ушке, ровно ложилась чтоб и не махратилась...»). Стежки должны были лежать все в одну сторону («дружно», «ладно»). Узелки с изнанки либо прятались, либо вообще исключались. Узловатая, стянутая и с ошибками в узорах вышивка считалась признаком аналогичной жизни в будущем. Есть сведения, что плохо выполненное на посиделках девушкой рукоделие присутствующие парни даже поджигали. Это было насмешкой над неумехой. А лучшая вышивальщица в деревне обычно считалась хорошей невестой, хорошей работницей. За рукоделием размышляли о будущем, особенно надо было стараться, готовя приданое. В рубашке жениха должно отразиться все мастерство, вся душа. И это характерно для всех народов. А сколько песен спето вятскими девушками за вышиванием! «Полотняный фольклор» рождался на рубеже материального и духовного. Он был так же индивидуален и сентиментален, как лирические песни. Промышленная культура дольше не могла проникнуть в это — очень личное — вышивальное занятие, а проникнув, разрушала его.

#### Современное использование традиционной вышивки

К концу XX столетия произошло почти полное исчезновение ручного вышивания. В некоторых случаях оно сохраняется

в качестве любимого увлечения, да и при жизненных, финансовых трудностях пенсионерки-кировчанки стараются подработать, предлагая для продажи вышитые в технике «ришелье», «строченые» занавески и салфетки. Что ж, выявляется такая закономерность, в переходные исторические периоды общество иногда обращается к традиционной культуре, к истокам.



Скатерть, вышитая по мотивам вятской росписи.  
г. Киров, фабрика им. 8 Марта. 1970-е гг.

Вторую жизнь вышивке с народными мотивами дала замена ручного способа вышивания машинным. Активно используется вышивка на одежде во время моды на так называемые «фолькстили». Кажется, возрождаются в такие времена и традиционные силуэты, и декорирование вышивкой. Преимущественно возвращаются к жизни цветочные и геометрические орнаменты. Они рассыпаются по женским и детским блузкам, платьям, юбкам, сарафанам. Даже в мужскую моду входят скромные вышитые элементы на рубашках. Но современная мода в одежде быстротечна и, пресытившись очередной порцией стилей «фольк», «кантри», «а ля рюс», творчески переработанными художниками-модельерами народными орнаментами, общество забывает о них до следующего пришествия в моду этнически маркированных сюжетов.

Показательны в этом плане достижения специалистов Кировской фабрики строчевышитых изделий имени 8 Марта. В свое время здесь была дана вторая жизнь льняной одежде. Платья, сарафаны, халаты, блузки, комплекты «юбка с кофтой» шьются согласно современным фасонам, но декорируются вышивкой с учетом традиции. Особого внимания заслуживает летняя одежда и домашняя. Она пользовалась большим спросом. Наряду с ней активно раскупались и наборы для кухни, состоящие из скатерти и салфеток, занавесок, декоративные полотенца. Кстати, на них возрождались не только старинные растительные узоры, но и (честь и слава модельерам!) исконно вятские «птицы», «коньки», даже женские фигуры и «мировые деревья».

Некоторые реминисценции старинных элементов прослеживаются и в моделях детской одежды. В платьях для девочек нередко используются цветочная вышивка, кисти, широко практикуются комбинации однотонного красного или синего материала с клетчатым, напоминающим пестрядь.

Традиционная этнография проявляется в современной жизни на кухне и в мире детства. Генетическая память людей направляет их внимание на эти две вечно важные для человека области жизни — «дом» и «дети».

### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

#### **ПИСЬМА В ВЯТСКИЙ КУСТАРНЫЙ КОМИТЕТ ОБ ЭКСПОНАТАХ ДЛЯ ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКИ В ЧИКАГО 1893 года.**

3 сентября 1892 г.

Вследствие предложения Его Превосходительства г. Начальника губернии от 30 апреля за № 28 имею честь препроводить в комитет для

предстоящей в 1893 году Всемирной выставки в Чикаго следующие три работы учениц вверенной мне гимназии:

1. Карта Вятской губернии. Все гербы, границы уездов, реки, названия городов и подпись вышиты шелком.

2. Портфель, вышитый по бархату рыбьей чешуей, серебряной канителью и блестками.

3. Маленький портфель для почтовой бумаги. Вышивка по черному атласу берестой.

Начальница Вятской Мариинской женской гимназии А. дю-Трессель\*

ГАКО. Ф. 574. Оп. 2. Д. 25. Л. 109. Подлинник.

\* На документе имеется резолюция кустарного комитета: «Одно место; желает все получить обратно. Подлежит суду экспертов».

10 августа 1892 г.

Вследствие отношения от 17 июля за № 51 имею честь ответить кустарному комитету, что на всемирную выставку в Чикаго мною предполагается послать следующие предметы как образцы рукоделия сестер вверенного мне монастыря:

1. Скатерть на преддванный стол, вышитую по филе гипюру. 2. Три носовых платка, отделанные кружевами и рисунками для монограмм, вышитыми гладью. 3. Подушку на диван, вышитую шелками по белому атласу и 4. Полотенце, вышитое гладью.

При сем покорнейше прошу комитет известить меня к какому времени нужно будет послать означенные выше предметы.

Настоятельница Сарапульского женского монастыря, игуменья Ангелина\*

ГАКО. Ф. 574. Оп. 2. Д. 25. Л. 56, 56 об. Подлинник.

\* На документе сделана отметка: «Подушка — 25 р. Полотенце — 28 р. Три носов[ых] платка — 15 р. Салфетка — 27 р. Могут быть проданы по означенной цене без всякой скидки; в случае невозможности продать таковые монастырь желает получить их обратно. Оценке подлежат».

**В. Д. ШАПОШНИКОВА**

**ВЯТСКОЕ КРУЖЕВО**

**ГОРОД КРУЖЕВНИЦ**

Каждый мой приезд в город Советск дарит радостные, волнующие, подчас неожиданные встречи с интересными людьми, живописными улочками, уютными уголками, необычной архитектурой прошлых времен, новинками в кружевоплетении. Но самой памятной до сих пор остается первая поездка. Это было жарким солнечным летом. Приехала я сюда не случайно — давно хотелось побывать в местах, которые считаются родиной одного из традиционных вятских народных промыслов. На пер-

вый взгляд городок показался скучным: по дороге от автостанции до Дома колхозника стояли обычные для районных центров типовые административные здания. Настоящее же знакомство с городом состоялось на следующий день, когда рано утром я отправилась бродить по улицам. От Дома колхозника свернула к центру и здесь, на улице Ленина, вдруг заметила, что иду не по привычному серому асфальту, а по светлым плитам камня, которыми была выложена вся пешеходная часть. Под слепящими солнечными лучами тротуары казались совсем белыми, да и дома вокруг тоже были необычными. Крепкие, каменные, старинной постройки, они производили впечатление маленьких крепостей с замкнутыми дворами. Особенно удивили меня высокие деревянные ворота под двускатными крышами, с коваными щекколдами. По фасадам многих каменных зданий — резные розетки, пилястрочки и даже львиные маски из того же белого камня, которым были выложены тротуары. Да что там маски! На стенах иных домов — целые гирлянды из резных цветов и листьев, напоминающих кружевные узоры! В этот момент Советск показался мне белым городом... В последующие приезды это впечатление нередко повторялось и летом, но особенно стойким было зимой, когда весь город покрывался мягким пушистым снегом.

Помнится, в тот день у меня было еще немало открытий. В одном из домов, в небольшом окне, сплошь заставленном цветочными горшками, я увидела склонившуюся над белой круглой подушкой женщину, перебиравшую в руках коклюшки. Плетет кружева!

Через стекло трудно разглядеть рисунок — была видна лишь узкая ажурная полоска, как ручеек вытекающая из-под женских рук. Мастерница не замечала, что я почти заслонила свет, пытаюсь рассмотреть ее работу. Пальцы привычно перебирали коклюшки.

И было еще одно сильное и новое впечатление — знакомство с кружевным цехом.

Я вошла в дом и замерла от никогда не слышанных ранее звуков, приглушенно доносившихся из-за закрытой двери. Они складывались в необычную мелодию. Был в ней особый ритм, который то сбивался, то возобновлялся. Время от времени в эту мелодию вплетались негромкие и плавные женские голоса. Я открыла дверь в просторную комнату. Здесь рядами сидели женщины. Перед каждой — легкая деревянная подставка с небольшой круглой подушкой. А на ней кружево. Комната словно светлела от белых подушек и платков на головах женщин. Кружева они плели разные по рисунку и цвету — черные и белые, а кое у кого поблескивали и металлические нити.

В мастерской можно было наблюдать весь процесс плетения. Стоишь за спиной у кружевницы и смотришь, как ловко и быстро перебирает она коклюшки и при этом не сбивается в счете и рисунке. Кто видел, как плетут кружева, — сохранил это впечатление в памяти надолго, как и особую мелодию перебираемых руками коклюшек, и самый вид выплетаемого кружева, расцвеченного золотистыми головками булавок. Рождение кружева — зрелище незабываемое. Его как чудо вынесла я из стен одноэтажного деревянного домика, где располагались тогда кружевные мастерские. С тех пор многое в Советске для меня окрашено впечатлением от увиденного в мастерской...

Город еще в прошедшем веке был известен как центр кружевоплетения. Причем слава о его ремесле уже тогда перешагнула границы России. На протяжении веков назывался город Советск слободой Кукаркою. Поэтому и кружево получило название «кукарское».

Слобода Кукарка издавна сложилась как один из главных торговых центров юга Вятской губернии изделиями народных промыслов. Более трети населения Кукарки было отнесено к категории кустарей. Да это и неудивительно: земли здесь малоплодородные, и крестьяне постоянно искали дополнительный заработок. Мужчины занимались скорняжным и валяльным делом. Многие добывали известняк — опоку, как его здесь называли.

Женщины в Кукарке в основном плели кружева. Отсюда увозили изделия во многие уголки России и за границу, отсюда шла слава о вятском кружеве.

### Из истории вятского кружева

Кружевоплетение в России насчитывает немногим более трех столетий. В сравнении с вышивкой, и особенно ткачеством, кружево называют молодым видом искусства. Но несмотря на это, как ни в одной другой стране мира, в России оно отличалось большим разнообразием. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона указывает, что его плели из волоченого золота и серебра, вплетали серебряную нить (расплюснутую тонкую проволоку, окрашенную в малиновый, зеленый, синий цвета). Его украшали разными так называемыми «блестками», звездочками.

Было известно кружево «саженное и низанное жемчугом», кружево с пухом и горностаем, с различными шелками и мишурой.

А как изящны и нежны были кружева, сплетенные из шелка или простой льняной нити!

Плели кружева в Тверской, Костромской, Орловской, Нижегородской, Рязанской, Вологодской, Петербургской, Нов-

городской губерниях. Вятская губерния входила в своеобразный «куст» кружевоплетения центральной части России.

История вятского кружева таит в себе много неразгаданного до сих пор. Мы не можем пока сказать точно, когда оно появилось на нашей земле, как и откуда к нам пришло. Считают, что первое упоминание о нем относится к 1849 году. Действительно, в фондах краеведческого музея г. Советска мне довелось читать запись о рукописи Императорского географического общества за 1849 год, в которой указывается на широкое распространение и хорошее качество кукарского кружева.

Но рождение вятского кружева относят к более ранним срокам. М. Н. Шатров в книге «Кировские кустари» приводит бытовавшее предание:

«В начале XVIII века какой-то знатный плотник, изучавший плотничье дело в Голландии, женатый на голландке, по возвращении в Россию указом Петра I был назначен мастером по кораблестроению в Воронеж. Здесь за какую-то провинность попал в немилость, и чтобы избежать казни, бежал из Воронежа в вятские леса, обосновавшись в Кукарке. Здесь он работал по плотницкой части и многих местных жителей обучил плотничьему делу, а жена его занималась плетением кружев и обучила этому промыслу женщин Кукарки...»

Далее автор замечает, что, как в каждом предании, здесь есть и правда, и вымысел, но подчеркивает, обращаясь уже к своему времени: «...Плотники Советского района до сего времени пользуются особой славой в нашей стране. Их вы встретите по всему Советскому Союзу на лучших строительных, а плетеные кружева выработки артелей Советского района не уступают всемирно известным голландским и бельгийским кружевам...» Как бы в подтверждение приведенного выше предания в 8-м томе «Истории русского искусства» в главе «Народное искусство первой половины XIX века», написанной известным искусствоведом, знатоком народных промыслов В. М. Василенко, есть упоминание о том, что в конце XVIII — начале XIX века существовало на Вятской земле кружево крестьянское, которое плелось из домашней пряжи без сколков (оно называлось «численное») простым рисунком. Окрашивали его чаще всего в синий, или, как тогда называли, кубовый цвет, отсюда и пошло название «кубовое». Раскупалось такое кружево в основном местным населением для украшения полотенец, для свадебных подарков. Отдельные образцы подобного кружева сохранились в собрании Кировского художественного музея. Это — край и прошва, которые действительно могли быть использованы для украшения полотенец.

В середине XIX века кружевом начали украшать свою одеж-

ду представители дворянства и состоятельные горожане. Вполне вероятно, что кукарские кружевницы видели образцы из других центров, что-то заимствовали для себя. Но в целом мастерицы вносили в новые образцы изменения сообразно своему вкусу и пониманию сложившихся традиций.

Долгое время единственным районом кружевоплетения в губернии была слобода Кукарка и окружающие ее селения. К 80-м годам XIX столетия здесь плели кружево более 500 человек. Женщины в основном работали по готовым сколкам. Самостоятельно составлять рисунки могли лишь немногие.

Но уже в 90-е годы кружевоплетение на Вятской земле, как и по всей России, получает широчайшее распространение. Стремясь помочь кустарям, его берет под свою опеку Вятское земство. Отчасти это было продиктовано общими действиями многих губернских земств в России, пытавшихся как-то поправить пошатнувшееся из-за неурожаев 1891—1892 годов положение крестьян. В этот период почти повсеместно не только поддерживались старые центры кустарных промыслов, но нередко насаждались ремесла среди крестьянского населения. Развитию кружевного производства по губерниям способствовала и основанная в 1883 году Мариинская практическая школа кружевниц в Петербурге. Она была создана стараниями С. А. Давыдовой, обстоятельно изучившей кружевное дело почти по всей России. По материалам своих поездок она издала один из первых альбомов «Кружево и русские кружевницы», где были репродуцированы рисунки и сколки кружев из разных мест, даны краткие описания их характерных особенностей. Были показаны в нем и кукарские кружева. Альбом этот получил золотую медаль и почетный отзыв Российской Академии наук.

Выпускницы Мариинской практической школы после ее окончания направлялись в старинные центры кружевоплетения для организации на местах школ, в которых крестьянские девочки могли бы обучаться ремеслу.

Вятское земство начало открывать такие школы с 1892 года. Первой появилась школа в Кукарке. К началу Первой мировой войны по всей губернии было открыто 9 подобных школ, в том числе в Белой и Черной Холуницах Слободского уезда, в Воткинске Сарапульского, в Залазне Глазовского, а также в Уржуме, Малмыже, и рядом со слободой Кукаркой в селе Ильинском. Создавались они прежде всего в тех местах, где и раньше женщины плели кружева, но были случаи, как например, в Белой Холунице, когда искусству кружевоплетения начали обучать совершенно не знакомых с ним людей. Вятское губернское земство для обучения приглашало в школы выпускниц из Петербурга, иногда на местах оставляли лучших из окончивших школы.

Учиться обычно начинали охотно, причем не только дети, но и взрослые. Но очень немногие проходили полный курс. В крестьянских семьях трудно было выдержать трехгодичный срок обучения — постоянно отвлекали домашние сезонные работы. Получив определенные навыки, а вместе с тем и возможность прирабатывать и помогать семье, многие девушки уходили из школы и плели кружева на дому. Но все же число обучавшихся в школах росло постоянно. Так, в Кукарской кружевной школе к концу первого учебного года было 70 человек, и это оказалось настолько большим числом, что администрации пришлось на некоторое время прекратить прием.



Школа кружевниц Вятского губернского земства. Кукарка. 1896 г.

На какие же средства существовали школы? Единых условий для всех не было. В основном они открывались за счет уездных земств. Но их субсидирования были невелики. И успешнее всего шли дела в тех школах, где находились добровольные покровители. В слободе Кукарке такой покровительницей стала жена местного земского врача А. Г. Афанасьева. Она не только предложила губернской управе бесплатно свои услуги по организации школы, но впоследствии взяла на себя заведование ею. Десять лет отдала эта женщина Кукарской кружевной школе, немало тратя на содержание ее своих средств.

Нужно было платить педагогам. Например, для улучшения техники плетения в Кукарку из Мариинской кружевной школы пригласили опытную мастерицу Бердникову, кстати, уроженку Вятской губернии. Черчение и рисование вел педагог из местного двухклассного училища Волкович. Для учениц выписывались из столицы альбомы с образцами кружев и рисунками сколков. Немало денег тратилось и на бытовые нужды учащихся. Для учениц из окрестных сел и деревень был открыт интернат, для неграмотных на средства уездного земства организованы вечерние занятия (в 1901 году открыта начальная школа). Часть учениц вместо годового содержания получала за свой труд плату с аршина, и на это многие шли охотно. По отчетам школы за 1901 год, из общей суммы 887 рублей, вырученной от продажи сработанного ученицами и мастерицами кружева, было выдано на руки 770 рублей. А всего на содержание школы в этот год израсходовано 957 рублей 99 копеек.

В Белой Холунице дело обстояло по-другому. Здесь содержание школы взяло на себя управление местным металлургическим заводом. Правда, для владельцев завода это был вынужденный шаг: нужно было дать занятие женам рабочих.

Школа в Белой Холунице была открыта в 1898 году. Уездное земство обязалось отпускать пособие на ее содержание в сумме 100 рублей ежегодно. Заводоуправление должно было предоставить помещение для школы, а губернское земство оплачивало расходы по содержанию учительницы. За первые пять лет Белохолуницкая кружевная школа выпустила 19 учениц, прошедших полный курс обучения. Выпускницы получали бубен, сколки рисунков, коклюшки и прочие принадлежности кружевоплетения.

Деятельность этих двух школ была настолько плодотворной, что уже в первые годы их существования кружева, выходящие из рук мастериц и учениц, завоевывают признание на самых различных конкурсах. Вот только некоторые сведения о Кукарской кружевной школе менее чем за двадцатилетний период:

1894 год — награда на выставке Северо-Американских штатов в г. Атланте;

1896 год — золотая медаль на Всероссийской торгово-промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде;

1900 год — золотая медаль на Всемирной выставке в Париже;

1907, 1908, 1909 годы — две золотые медали и одна большая серебряная на кустарной выставке в Петербурге;

в 1912 году — на Всероссийской промышленно-кустарной выставке школа была отмечена почетным дипломом «За изя-

шество рисунков и превосходное исполнение, а также за широкую организацию кружевного промысла». Этот диплом в то время ценился выше золотой медали.

Белохолуницкая школа через два года после своего открытия получает золотую медаль на Парижской выставке, а еще через два года, на упоминавшейся уже на Всероссийской выставке, — бронзовую. Эту выставку помнили и еще по одному событию: на изящные кружевные изделия учениц из Белой Холуницы обратила внимание императрица и приобрела часть для себя.

Подобный образец кружева, который подошел бы и для царского двора, можно увидеть в экспозиции краеведческого музея г. Советска. В одной из витрин здесь лежит удивительная по красоте и мастерству исполнения церковная пелена. На темно-красном бархате особенно четко виден узор кружева, сплетенного из черного шелка с добавлением серебряной нити. Кружево пелены очень тонкое и нежное.

Как кропотлива должна быть работа кружевницы, выполнившей эту вещь, сколько умения и таланта вложено в нее!

Среди учениц кружевных школ было, очевидно, немало талантливых. Газета «Вятские губернские ведомости» в октябре 1903 года сообщала, что две девушки из Белой Холуницы за счет губернского земства отправлены «для окончания усовершенствования и получения звания учительницы в петербургскую Мариинскую школу».

Однако большинство девушек, окончивших школу, возвращались в семьи, где включались в крестьянскую работу. И только в зимние месяцы, когда за кружева садилась вся женская половина дома, они могли целиком предаться этому труду. За день усердной работы женщина могла выплести кружева на 120 коклюшках не более чем на 20 копеек. А средний ежегодный заработок кружевницы равнялся 10 копейкам.

В лучшем положении находились те, кто плел по заказам от школы. Но их в Кукарке было всего 400 человек из 3 тысяч работающих кружевниц.

За зиму мастерица, получавшая заказы от школы, могла заработать 30—80 рублей, а те, кто плели на «вольный рынок», — всего 10—30 рублей.



Детское платье. Кон. XIX в.

Главными заправилами на «вольном рынке» были скупщицы. В иные годы их приезжало в Кукарку до 25 человек. Они чувствовали себя здесь хозяевами — диктовали мастерицам рисунки, которые «лучше идут», скупали кружева в два, а то и более раз дешевле продажной цены. Так, покупая кружево по 15 копеек за аршин, сбывали его впоследствии по 25—35 копеек, кокетки к платьям брали по 60—90 копеек, а продавали по полтора-два рубля. Так что кружевницам приходилось трудиться очень много, почти как в песне: «Без обеда, без ужина заставляют плести кружево...»

И все же в деятельности торговых-скупщиц хотелось бы отметить одну положительную сторону: они вывозили товар за пределы края, а значит, и по-своему пропагандировали его по многим губерниям России. Они везли кружево вниз по Волге, вверх по Каме. Знали вятское кружево в Самаре, Саратове, Казани, Оренбурге, Астрахани, Перми, Уфе, Петербурге, даже на Дальнем Востоке, а оттуда шло кружево в Японию, попадало в западные страны — Англию, Францию, Голландию, Швейцарию и в США.

В годы Первой мировой войны кружевоплетение в губернии пошло на убыль. К 1917 году из девяти школ в губернии остались две — в Кукарке и в Белой Холунице. Но и они требовали восстановления. Оно началось позднее, уже в годы советской власти.

### Как плетутся кружева

Сегодня мы можем увидеть кружева на выставках и в музеях. Их часто покупают в магазинах, кружевные воротнички носят многие кировчанки. Кружево увозят из нашего города как прекрасный подарок, его любят и ценят, но редко кто может представить себе, сколько труда, терпения и любви вкладывает мастерица в каждое изделие.

Казалось бы, нехитрые предметы в руках кружевницы, но у каждого свое назначение. Простая деревянная подставка из двух перекрещивающихся рам нужна для поддержания подушки-бубна. Небольшой по размеру бубен — это тугой, плотно набитый валик. Он должен быть гладким, без бугров и углублений, иначе плетение будет неровным. Верхняя наволочка бубна шьется из белой ткани, чтобы кружево не пачкалось при работе. К бубну прикрепляется рисунок, или, как его еще называют, «сколок». Во время плетения готовое кружево прикрывается от пыли белым лоскутом материи.

Плетут кружева коклюшками — маленькими, до 17—18 сантиметров в длину, деревянными палочками. Они похожи на

барабанные, с такой же круглой головкой на конце. К коклюшкам у кружевниц отношение особое — уважительное и любовное. Они не часто пользуются готовыми, фабричными, а стараются заказать коклюшки у «своего мастера» из березы или вереса, из тех пород деревьев, у которых «звон приятнее». Коклюшки при работе действительно словно звенят. В работе они употребляют только парами, число их обязательно четное, и про кружево говорят: «сплетено из 8, 12, 20 или 40 пар». Попарно наматываются на коклюшки и нитки, сначала на одну, а затем, не отрывая нить, на другую.

Очень важен для кружева сколок — его рабочий рисунок. К мастерицам, которые могут составлять сколки сами, у подруг особое уважение. Ведь за этим кроется способность придумывать новые рисунки, а это дается не каждому, здесь нужен талант художника. Сколок делается из плотной бумаги или картона, это тоже не случайно. Обычно по одному сколку кружево плетется несколько раз. Узор будущего кружева нанесен на картоне точками, которые определяют места вкалывания булавок. Булавками прикрепляют сколок к бубну, они поддерживают и соединяют нити при плетении. Для кружева булавки нужны нержавеющие, чаще всего они делаются из меди или латуни, с маленькими круглыми головками.

Нитки при плетении используют самые разные — хлопчатобумажные, льняные, мулине, шелковые, металлические. Сейчас пробуют плести и из синтетических волокон.

Необходим бывает в работе и вязальный крючок, только очень тонкий, а также игла для накола.

Эти атрибуты — общие для всех центров кружевоплетения, как, кстати, общие и приемы работы. Они тоже очень простые, если о них рассказывать, но сколько ученицам приходится приложить усилий, какое проявить терпение, чтобы овладеть ими!

Разнообразнейшие узоры образуются благодаря различным сочетаниям основных элементов кружева. Их всего четыре. Самый главный из них, пожалуй, тесьма-полотнянка, которую вятские мастерицы называют вилюшкой. Она ведет главный рисунок кружева. Не менее важный элемент — сетка-решетка, являющаяся своего рода фоном.

Плетешок напоминает шнурочек. Он часто украшается отвивными петельками с одной или с двух сторон. Есть еще в кружеве и насновки. Это небольшие фигуры очень плотного плетения, овальной, вытянутой или четырехугольной формы. Различные насновки вплетаются обычно в решетку и придают ее ажурности особую красоту.

Создаются все кружева сейчас в основном двумя способами — парной и сцепной техниками плетения.

Парной исполняются мерные кружева — прошва, край, различные оплеты, мелкие узоры, или, как говорят мастерицы, мотивы. Свое название эта техника получила оттого, что кружева выплетаются на ней многими парами коклюшек. Узор парного кружева состоит из простейших геометрических фигур разной плотности, которые ритмически повторяются.

Покрывала, скатерти, занавески, накидки, салфеточки, дорожки, подстаканники, воротнички, отделки к платью — так называемые штучные изделия — выплетаются сцепной техникой. Плетутся они тоже парами коклюшек, но все изделие еще при подготовке сколка делится на части, сообразуясь с рисунком. Так и плетется оно по частям и соединяется потом в целое при помощи сцепления вязальным крючком. Кстати, крючком пользуются и в процессе плетения отдельных частей. Узоры сцепного кружева состоят из плотно сплетенной тесьмы — вилюшки, которая, изгибаясь, ведет основной рисунок, выявляя формы орнамента, а также из прозрачной решетки, служащей для этих узоров фоном.

Начинает свою работу кружевница с подготовки скола, который плотно прикалывает к бубну. Затем она навивает нити на коклюшки и навешивает их парами на булавки, вколотые в рисунок.

Приемы плетения основаны на переборе — перекладывании в определенном порядке коклюшек с намотанными на них нитками. Плетут одновременно двумя парами коклюшек, которые кружевница держит в правой и левой руках. Остальные, не работающие в данный момент коклюшки, раскладывают на бубне также парами. Они могут спускаться вниз, за бубен, повисать по его сторонам, часть из них накладывается на вколотые булавки по ту и другую сторону рисунка.

То, о чем мы сейчас рассказали, — чисто техническая сторона плетения кружева. Одинаковые орудия труда у мастериц, общие приемы плетения, а вот плетут в каждой области по-своему. И поэтому различается кружево вологодское, киришское, рязанское, и наше — кукарское, или советское, вятское. Отличаются кружева друг от друга художественными приемами. Здесь мы подошли к разговору об особенностях этих художественных приемов, которые позволяют различать кружево из одной области, из одного центра плетения от других.

Рассматривая вятские кружева, попробуйте как-нибудь наблюдать за вилюшкой, той, которая ведет основной рисунок в сцепной технике. Вы обязательно заметите, как она меняется даже в одном изделии. По краю, например, идет она плотной, волнистой полоской, но если в рисунке есть цветок, то вилюшка в его обрисовке будет уже совсем другой. Тут она может быть более ши-

рокой и разреженной настолько, что почти сольется с фоном. Обрисовав лепестки цветка, она продолжает свой путь дальше и может снова стать плотной и так до следующего элемента, например, до розетки или стилизованной веточки. Подойдя к ним, вилюшка может раздвоиться, снова перейти в разреженную решетку, а в конце, повторив весь путь как бы в обратном направлении, опять стать плотной. Иногда в одном кружевном изделии можно насчитать 5—7, а то и более переходов вилюшки.

Одна из кружевниц назвала как-то в разговоре со мной вилюшку реченькой. Действительно, очень похоже. Течет такая реченька по вятскому кружеву и становится то широкой и плотоводной рекой, то, как в половодье, разливается на несколько потоков. А то вдруг соберется в небольшую, веселую речушку — ручеек и весело, игриво продолжает свой путь.

Нередко вилюшка украшается сканью — утолщенной, рельефно выделяющейся нитью, идущей по ее середине и по краям. В некоторых кружевах, накладываясь одна на другую, вилюшка плетется внахлест.

Такого разнообразия в плетении вилюшки нет ни в одном другом кружеве. Нигде, кроме как в вятском, не разрабатываются так богато и решетки. Они могут быть со звездочками, ромашками, самыми разнообразными насновками. В одном изделии соединяются две-три разные по типу решетки. Их комбинации придают кружеву особую нарядность и красочность. Решетка во многом помогает основному рисунку-орнаменту. Он идет то плавно и спокойно, то может строиться на динамичных, острых поворотах. Одним из самых главных отличий вятского кружева считается разнообразие переплетений в одной вещи, которые придают изделию ажурность, легкость, красоту.

Сцепной техникой плетения выполнены многие работы кружевниц прошлого столетия, находящиеся в фондах Кировского художественного музея. К сожалению, до нас не дошли имена их авторов. Всеобщее восхищение вызывают обычно салфетки и дорожки, вставки и воротники сложной формы, кокетки к платьям, шарфы и пелеринки.

Есть в коллекции и готовые вещи. Это, например, детское платье, привлекающее своей простотой и изяществом. Оно выплетено из простых, неотбеленных ниток. В основном выполнено в некрупную, с круглыми ячейками сетку, и только низ подола, рукавов, а также вырез горловины отделены крупным и красивым узором. Вилюшка плавно ведет рисунок, постепенно перетекая из низенького цветка в крупный пятилистник и снова переходя в цветок. Весь узор рисунка построен на строго выдержанном ритме. Узор не меняется на рукавах и вороте, только ширина отделочной полосы становится чуть уже. Вилюшка в этой

работе почти не разрежена, лишь на поворотах она как бы немного раздвигается, и это еще больше подчеркивает ажурность рисунка.

Тот же почерк, та же рука чувствуются и еще в одной работе — женском кружевном шарфе (может быть, оба изделия были сплетены в одной мастерской). Здесь на такой же решетке с круглыми ячейками по всему полю шарфа разбросаны крупные, круглые розетки. Они четко выделяются на этом воздушном фоне и в то же время очень органично вписываются в него. Внешние края розеток, представляющие собой лепестки цветка, то собираются в плотную тесьму-вилюшку с круглыми прорывами по центру каждого лепестка, то переходят в мелкую сеточку, и весь цветок с прозрачной сердцевинкой выглядит легким и ажурным. Концы шарфа отделены мерной прошвой и легким краем, украшенным фестонами.

Чаще всего в цепной технике плетения кружевницы использовали тонкую хлопчатобумажную или льняную нить, но нередко и шелк. Рисунки разнообразнейших по форме и размерам дорожек, косынок, шарфов, покрывал построены на геометрических формах, и это придает всему изделию особую строгость. Подчас эти геометрические узоры сочетаются с богатейшей орнаментикой, состоящей из растительных и цветочных мотивов, в которых, как мне думается, полнее всего раскрывалось своеобразие вятского кружева. Как часто та или иная вещь живо напоминает расцветший луг, а другую можно сравнить с садом, где есть сказочные цветы, которые сплетаются в красивые гирлянды.

Не менее интересны кружева парной техники плетения — мерные. Здесь основной узор располагается в центральной части кружева, ограничиваясь с одной стороны кромкой, с другой — волнистым краем — «фестоном». Наибольшей разработке подвергается центральная часть. Она состоит из различных геометрических фигур — квадратов, кружков, овалов, треугольников, зигзагообразной ленты. Если плетется комплект — прошва, край, уголки, то рисунок центральной части повторяется во всем комплекте.

По виду рисунки орнамента напоминают предметы реальной жизни, только очень условно трактуемые. Не случайно некоторые из них называются «цепочка», «денежка», «мушка». Сохранились в вятском мерном кружеве названия, в которых слышится своеобразный местный говор: «околенки», «меленки», «трактовые дорожки», «рюмочки», «червончики», «кудрявые круги», «косые лепешки», «мелкорыбчатые», «часовенки» и т. д. Вслушиваясь в эти определения, и невольно приходят на память слова писателя В. Осетрова: «В орнаменте душа народа,

его меткий наблюдательный глаз, неистощимая фантазия, его характерная символика».

Богатейшая коллекция мерного вятского кружева конца XIX — начала XX века — отдельные прошвы и такого же рисунка края к ним, целые комплекты отделки постельного белья, включающие в себя уголки к подушкам, кружево на подзоры — находится в собрании Кировского художественного музея. Здесь немало также образцов кружева, выработанного для отделки платьев, блузок, тонкого белья, различных по форме салфеток и носовых платочков.

Но особый интерес представляют в этой коллекции большие альбомы из разных кружевных школ губернии — Кукарской, Белохолуницкой, Чепецкой и других. В них бережно хранятся образцы мерного кружева, которые выплетались ученицами этих школ. Полоски кружева показаны здесь на отдельных листах картона.

Эти своеобразные планшеты можно перебирать часами и рассматривать кружево — так его много и такое разнообразное оно по рисункам и орнаменту. Иные — как тончайшая и нежная паутинка, порой даже трудно разглядеть, из каких ниточек шелка они сплетены. Другое, напротив, удивляет своей рельефностью. Оно выплетено из хлопчатобумажных ниток, а подчас из сурового неотбеленного льна.

Орнамент этих кружев то расцветает диковинными сказочными цветами, то в нем можно разглядеть наши полевые ромашки и колокольчики, лапочки елей или листочки березы. Рисунок отдельных кружев строится на строгой симметрии геометрических форм — четырехугольников, ромбов, овалов и кругов. Немало на листах альбомов показано также отдельных плетеных сюжетов, которыми можно было бы украсить платье или блузку или вшить в ткань какой-либо салфетки. Это различные по размерам и цвету бабочки, стрекозы, корзинки, букеты цветов и т. д.

Смело используя разнообразные техники плетения, мастерицы создают интереснейшие разработки растительного и цветочного орнаментов. Полет их фантазии поистине неудержим. Вот где душа народа раскрывается полностью во всей ее красоте и многогранности. Иногда теряешься, не зная, с чем можно сравнить такие кружева. И снова хочется обратиться к словам В. Осетрова: «Орнамент — музыка, которую можно видеть. Цветочный хоровод словно в танце, движется, соблюдая симметрию...

В бесконечных поворотах, паузах, многофигурных арабесках сочетаются прихотливая сложность и нарядность. Орнамент — музыка. Иногда величавая, торжественная, полифоническая, поражающая нас своими громкокипящими мелодиями.

Но орнамент может быть и мелодией пастушьего рожка, поющего в поле и под одинокой березкой».

Интересны примеры вятского сюжетного кружева. Уже в образцах XIX века, наряду со стилизованным изображением трав, диковинных цветов, насекомых, полуфантастических птиц и зверей, можно встретить самые различные сцены, иногда сказочного или бытового характера — «Красная Шапочка», «Золушка», «Пустынник и медведь» и т. д. Очевидно, некоторые рисунки для кружева заимствовались мастерицами из вышивки, иные из них выглядят прямыми репликами модных в те годы сюжетов в вышивке, например, сцены объяснения в любви.

Обращение к тематическому кружеву было свойственно не только кружевницам прошлого века. В советское время, в 30-е годы, в период индустриализации во многих изделиях появлялись изображения автомашин, тракторов, самолетов. Плели такие кружева и в Советске. Затем пришли другие темы. Прочное место, например, заняла геральдика, нередко можно встретить изображение звезд, Московского кремля, советских орденов, колосьев и т. д. Особенностью нашего кружева можно считать то, что кружевницы из города Советска часто обращаются к мотивам дымковской игрушки.

Но любой, самый красивый и фантастический узор останется мертвым, если мастерицы не отдадут ему частичку своего душевного тепла и сердца. Можно сравнить два воротничка, плетенных по одному сколку. Все в них должно быть одинаково, а они — разные. Потому что работали над ними разные люди.

В кружеве, как в любом деле, отражаются настроение, характер человека, его мысли.

### ОТ АРТЕЛИ ДО ФАБРИКИ

Разнообразна, полна интересных фактов история дореволюционного развития вятского кружева... Своя летопись складывается у кружева и в послереволюционный период. Начало этой летописи было положено в 1919 году. Тогда в городе Советске, как с 1918 года стала называться Кукарка, на базе бывшей земской школы была открыта новая, но уже с двухгодичным сроком обучения. На следующий год здесь создается первая трудовая артель кружевниц. В ней объединились тогда 255 человек. К 1926 году число работавших в артели увеличивается в четыре раза. Промысел крепнет с каждым годом... Организуются артели в селах Завертная и Пижанке, возрождается кружевоплетение в селе Ильинском.

Изменения коснулись не только хозяйственной или экономической стороны дела. Самое главное в том, что коренная



Лицевой изразец печи.  
Трифонов монастырь.  
2-я пол. XVII — нач. XVIII вв.



Печной карниз.  
Хлыновский кремль.  
XVIII в.



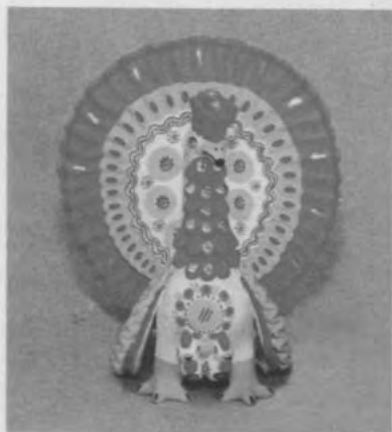
Современные керамические изделия.  
ООО фирма «Комтех», п. Просница. 1999 г.



Карусель. Девочка с зонтиком.  
С. В. Бушуева. 1990-е гг.



Новогодняя горка.  
Н. П. Борнякова. 1990-е гг.



Индюк.  
С. Г. Житлухина. 1990-е гг.



Трактир. Музыканты.  
Л. Н. Коробицина. 1990-е гг.

У березки.  
Заслуженный художник России Л. С. Фалалеева. 1990-е гг.





Резьба по опоке.  
Дом купчихи Лебедевой  
(арх. Н. А. Андриевский) в Кукарке  
(г. Советск, ул. Ленина, 21).  
1880-е гг.



Деталь резьбы по опоке.  
Дом купца Я. А. Прозорова  
(арх. А. С. Андреев) в Вятке  
(г. Киров, ул. Ленина, 104). 1871 г.



Лестничный марш. Чугун, литье. Здание управляющего заводами.  
г. Белая Холуница. Кон. XIX в.



Навес. Сталь, ковка, чеканка.  
с. Шурма Уржумского района. Дом купца И. К. Слесарева. Кон. XIX в.



Салфетки.  
Советское профессионально-  
техническое училище  
кружевниц. 1999 г.



Кружевной жилет.  
Советское профессионально-  
техническое училище  
кружевниц. 1999 г.



Тканые полотенца. Кон. XIX в.  
Фонды Афанасьевского краеведческого музея



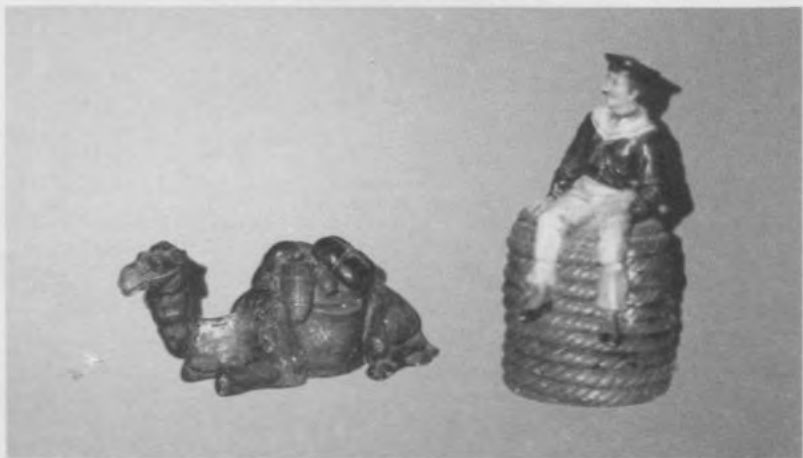
Средневятские тканые скатерти. Кон. XIX — нач. XX вв.



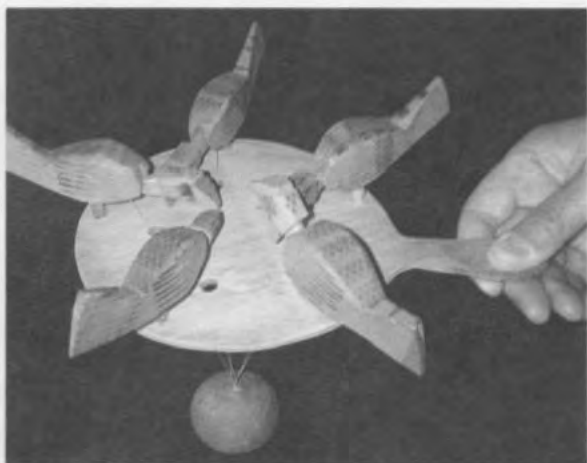
Образцы «пестряди». Кон. XIX — нач. XX вв.  
Фонды Котельничского краеведческого музея



Цыганка. Собака. Верблюд, моряк (шкатулки).  
Гипсовое литье. Слобода Дымково.  
Кон. XIX — нач. XX вв.  
Из коллекции Г. К. Исуповой



Детская игрушка  
с балансом.  
Дерево, резьба,  
роспись.  
1930-е гг.  
Фонды  
Кировского  
областного  
краеведческого  
музея



Шкатулка из  
можжевельника.  
А. А. Зубарев.  
1990-е гг.  
Шкатулка  
из ореха.  
Г. Н. Веприкова.  
1980-е гг.  
ЗАОПТ  
предприятие  
художественных  
изделий «Идеал»

Шкатулка.  
Дерево, роспись,  
инкрустация  
соломкой.  
Л. А. Колкова,  
З. А. Береснева.  
1990-е гг.  
ЗАОПТ  
предприятие  
художественных  
изделий «Идеал»





Матрешка.  
Точение, роспись.  
Артель «Прогресс»,  
1950-е гг.



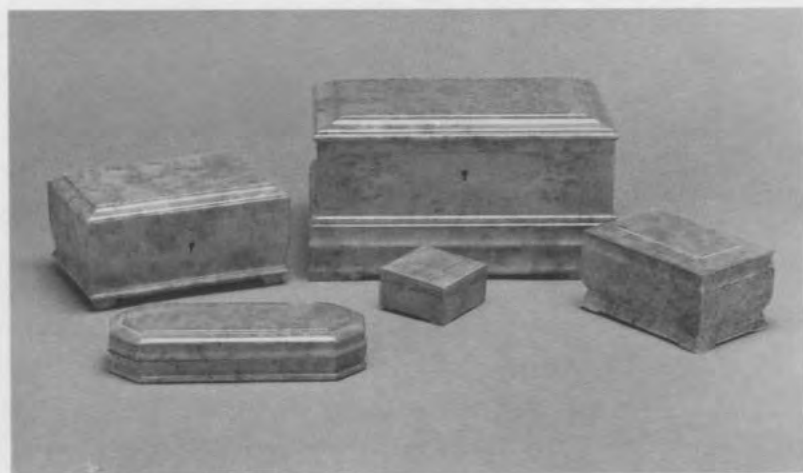
Неваляшки. Точение, роспись, инкрустация соломкой.  
Дер. Луговые, цех № 3 объединения «Вятка». 1980-е гг.



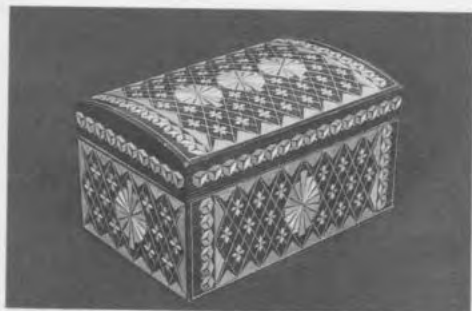
Матрешка «Шалевая», 13-предметная.  
Точение, роспись, инкрустация соломкой. О. И. Сунцова. г. Киров. 1980-е гг.



Бондарные изделия. Дерево, точение, резьба, роспись, выжигание.  
ЗАО фирма «Умелец». 1980-е гг.



Шкатулки и коробочки. Капокорень. В. Н. Мамаев, В. В. Карпиза.  
ЗАОПТ предприятие художественных изделий «Идеал». 1990-е гг.

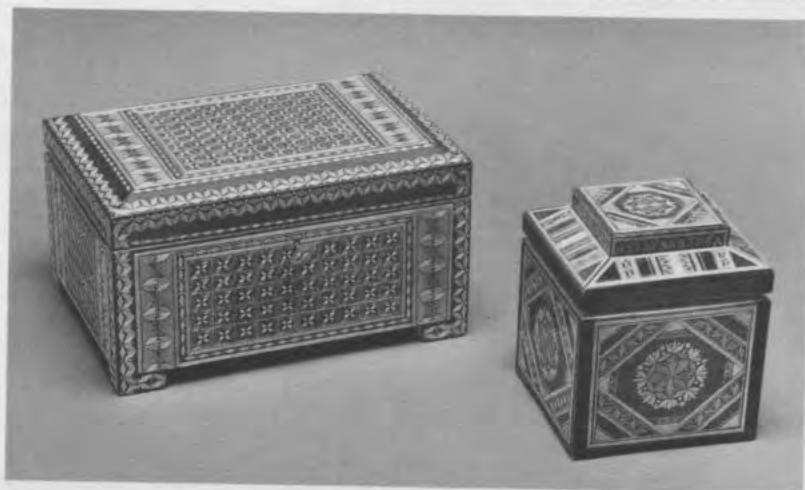


Сундучок с геометрическим  
орнаментом.  
Дерево, отбеленная соломка,  
инкрустация.

З. А. Береснева.

ЗАОПТ предприятие  
художественных изделий  
«Идеал».  
1990-е гг.

Поднос. Разделочная доска.  
Дерево, соломка,  
инкрустация.  
Ж. И. Карпиза.  
ЗАОПТ предприятие  
художественных изделий  
«Идеал».  
1990 г.



Шкатулка. Дерево, тонированная соломка, инкрустация. С. Л. Багина. 1990-е гг.  
Ларец. Дерево, тонированная соломка, инкрустация. Г. Г. Гузлаева. 1990-е гг.



Панно «Весна». Дерево, береста, точение, резьба, выжигание, роспись. В. В. Жигальцев. 1980-е гг.



Пестротканый половик. Вторая половина XX в. Лузский район



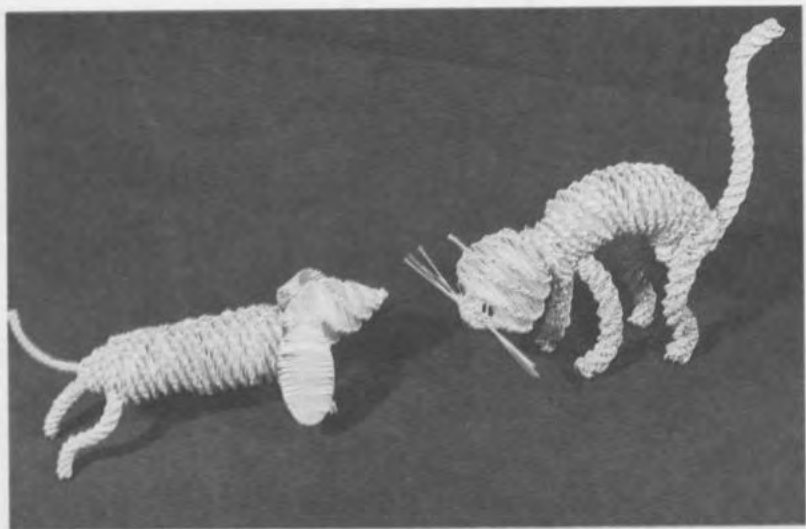
Изделия ООО «Монта». Кожа, окраска, горячее тиснение. г. Киров. 2000 г.



Плетеные изделия. Лоза. ЗАО фирма «Умелец». 1980—1990-е гг.



Шкатулка с растительным орнаментом.  
Дерево, цветная соломка, инкрустация. Г. А. Кырчанов. г. Орлов. 1990-е гг.



Сувениры: собачка и кот. Соломка, плетение. ЗАО фирма «Умелец». 1980-е гг.



Куклы: пряжа и вышивальщица.  
Дерево, береста, тиснение; лоза, соломка, плетение. Л. В. Сметанина. 1999 г.

ломка произошла в сознании самих плетельщиц. Кружевницы превращаются в настоящих хозяев своего дела. По-особому звучат в те годы слова «кустарка», «кружевница». На первой губернской конференции кустарей, которая проходила в Вятке в 1929 году, делегатки из Советска говорили о больших изменениях, которые произошли в их жизни — об организации соревнования, о работе детской площадки; о том, какие средства идут на культурно-массовую работу, на чтение лекций по разным вопросам, постановку спектаклей и концертов. Активистки и культурработники из числа кружевниц ходили по деревням с лекциями, беседами, устраивали концерты и спектакли. Около Советска было 16 мастерских и в каждой должны были побывать активистки.

В тридцатые годы кружевной промысел испытывал небывалый подъем. Кружева, выплетенные в Советске, охотно раскупались у нас в стране, продавались за границу, экспонировались на многочисленных выставках в СССР и за рубежом.

Первую награду мастерицы из Советска получили в 1932 году на Всесоюзной выставке в Москве, посвященной 10-летию промысловой кооперации. Через пять лет — награда на Международной выставке в Париже. Еще через год — на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. А в 1939 году кружевницы получили награду за свою работу на Международной выставке в Нью-Йорке.

Налаженную жизнь и производство оборвала Великая Отечественная война. Сворачивалась работа в головной артели в Советске, уходили из нее кружевницы на другие промышленные предприятия и в колхозы, чтобы заменить мужчин, ушедших на фронт, чтобы прокормить семью. Количество работающих в артели сократилось до 300 человек, которые плели самые простые по рисунку кружева... Время военное, тяжелое, было не до кружев.

Новое возрождение наступило сразу же после войны. В 1946 году вновь открывается в Советске профтехшкола кружевниц. К этому времени в артелях уже было занято более 800 человек. Но недолго продолжалось это благополучие. В начале 50-х годов кружево вдруг не пошло... Сказались ли здесь последствия войны, повинна ли была капризница мода, но застой наблюдался тогда не только в кружевоплетении. Многие народные промыслы испытывали подобные трудности.

Тяжелые времена кончились быстро. В 1958 году в Советске, при фабрике кружев, как стала называться артель, создается художественная лаборатория. Возглавила её замечательная мастерица Анна Александровна Гужавина. Ей удалось сплотить вокруг себя творческий актив и это сразу сказалось на качестве



Шарф. Салфетка. Первая пол. XX в.

продукции, прежде всего на художественных достоинствах кружева. В 1964 году предприятие в Советске присоединяют к Кировской фабрике строчевышитых и кружевных изделий имени 8 Марта. Поднимается экономическая основа предприятия, лучше стало снабжение материалами, оборудованием. Снова, как в лучшие годы, работы кружевниц получают награды и дипломы не только на отечественных, но и на международных смотрах: Монреаль (1967), Осака (1970).

В 70-е — первую половину 80-х годов на фабрике имени 8 Марта складывается удивительный творческий коллектив художников, модельеров. Творческая лаборатория фабрики работала в напряженнейшем ритме, как всякие «производственные» — они выполняли план — разрабатывали новые модели повседневной одежды, используя обычные материалы — сукно, лен с лавсаном, шелковые ткани и т. д. В одежде, в плоскостных изделиях — скатертях, дорожках, салфетках, использовались и кружево, и вышивка — традиции непосредственно Вятской земли и соседних областей. Машинный тамбурный шов, аппликация и кружево — основные элементы языка художественного образа изделий того времени... Эти изделия постоянно появлялись в продаже в Кирове, других городах Советского Союза. Они были узнаваемы, любимыми вещами многих женщин того времени.

Фабрика росла не только количеством своих рабочих — за стенами двух невысоких зданий вырос многоэтажный корпус новой фабрики, по площади занимавший почти целый квартал... Коллектив постоянно пополнялся молодыми художниками — выпускницами Московского художественного училища имени М. И. Калинина. На художественных выставках — областных, зональных, республиканских, всесоюзных все ярственнее заявляли о себе художники фабрики имени 8 Марта. Многие из них стали членами Союза художников СССР.

## ХУДОЖНИКИ

Пришел черед рассказать о творцах вятского кружева, о тех, кого мы знали или знаем. К сожалению, не сохранила нам история имен искусных плетельниц конца XIX века. Зато о мастерицах советских лет мы знаем немало. Не было в вятском кружевоплетении имени, которое было бы столь широко известно и почитаемо, как имя Анны Александровны Гужавиной в 30—50-е годы. Прожила А. А. Гужавина более восьмидесяти лет, большая часть из которых была отдана любимому делу. Плести начала еще ребенком, что было характерно для семей потомственных кукарских кружевниц, где с малых лет девочки приобща-



А. А. Гужавина с ученицами. г. Советск. 1950-е гг.

лись к ремеслу и к восьми-деяти годам становились основными помощницами матерей и бабушек.

Из родной деревни Гужавино девочку увезли в Кукарку, отдали в народное училище, а затем и в школу кружевниц. Гужавина закончила ее с отличием; в 1909 году земство командирует ее в деревню Коряковцы Уржумского уезда для организации там еще одной мастерской, где было набрано 35 человек.

Так совсем еще юной столкнулась она с педагогической работой и не думала, конечно, что впоследствии преподавание станет, наряду с творчеством, ее основным делом. В 1918 году в Советске создается кружевная школа, А. А. Гужавину приглашают туда инструктором по плетению и рисованию. Здесь, в этой школе она проработала почти до конца своих дней. А когда была художественным руководителем творческой лаборатории артели, то постоянно консультировала мастериц всех отделений.

Трудно поверить, но почти двадцать лет А. А. Гужавина была единственным художником промысла, то есть человеком, по сколкам которого плелись кружева во всех артелях.

Все работы Гужавиной, а творческий диапазон ее был необычайно широк, всегда построены на растительном орнаменте: и мерные кружева и разная штучная «мелочь» — воротнички, манжеты, вставки к платьям, подстаканники. Но особенно ясно виден был почерк художницы в крупных работах — дорожках, скатертях, занавесях. Кировский писатель Н. Васенев так вспоминал о работах А. А. Гужавиной: «В работах Анне Александровне удастся образно передать упругую силу растений, красоту весенней расцветающей природы. Сильное впечатление производит не только рисунок, орнамент ее кружевных изделий, но и так называемая решетка, то есть фон орнамента. Она подчас не уступает по красоте и виртуозности основному рисунку».

Во всех крупных изделиях Гужавиной всегда ясно читается композиция. Автор обычно четко обозначает центр, состоящий из ритмично повторяющегося орнаментального узора. Основные элементы этого орнамента формируют и край изделия, его кайму. Композиционное построение, использование традиционных для местной школы способов переплетения придают произведениям А. А. Гужавиной одновременно изящество и строгость. Эти отличительные качества всегда привлекали внимание знатоков кружевного дела и Анна Александровна неоднократно получала большие награды. Ей присужден диплом I степени за создание лучших образцов художественных произведений народного искусства, значок «Отличник промкооперации РСФСР». В 1955 году Московский научно-исследовательский институт художественной промышленности организовал персональную вы-

ставку А. А. Гужавиной, была выпущена небольшая монография о ее творчестве.

Творчество А. А. Гужавиной оказало благотворное влияние на многие моменты развития кружевоплетения, на высокие профессиональные качества работниц, на воспитание будущих художников промысла — З. А. Вараксиной, В. И. Смирновой, А. Ф. Блиновой.

Вера Ильинична Смирнова и Анфиса Федоровна Блинова — ведущие художники промысла в 70-е годы. Даже судьбы этих двух разных женщин в чем-то схожи между собой, вернее, они типичны для художников-кружевниц. Анфиса Федоровна — коренная жительница Советского района. Она родилась в 1936 году в деревне Чуманево. Вера Ильинична — уроженка деревни Черныши Арбажского района. Смирнова моложе Блиновой на год. Многое в их жизни, особенно в юности, идет как бы параллельно.

Одна поступает в кружевную школу в 1952 году, другая — в 1953-м. И оканчивают ее обе соответственно в 1954 и 1955 годах. В школе, они, конечно, встречались, но, как вспоминали, близкими не были. Дружба и творческое товарищество пришли значительно позднее.

Затем обе учились в Московском художественном училище имени М. И. Калинина. А. Ф. Блинова после окончания училища вернулась в Советск и с тех пор живет и работает в этом городе.

Была начальником ОТК, главным инженером, начальником отделения до 1969 года.

Вера Ильинична после окончания училища по распределению попала в Вологду и работала там в ГПТУ, где готовили кружевниц для вологодской «Снежинки». Несколько лет была мастером производственного обучения. Домой, на родину, тянуло, и в 1964 году она решила переехать в Киров. Именно в этом году фабрика кружев в Советске слилась с Кировской фабрикой строчевышитых изделий имени 8 Марта. Нужен был художник по кружеву, и появление Смирновой пришлось как нельзя кстати и для фабрики, и для нее самой.

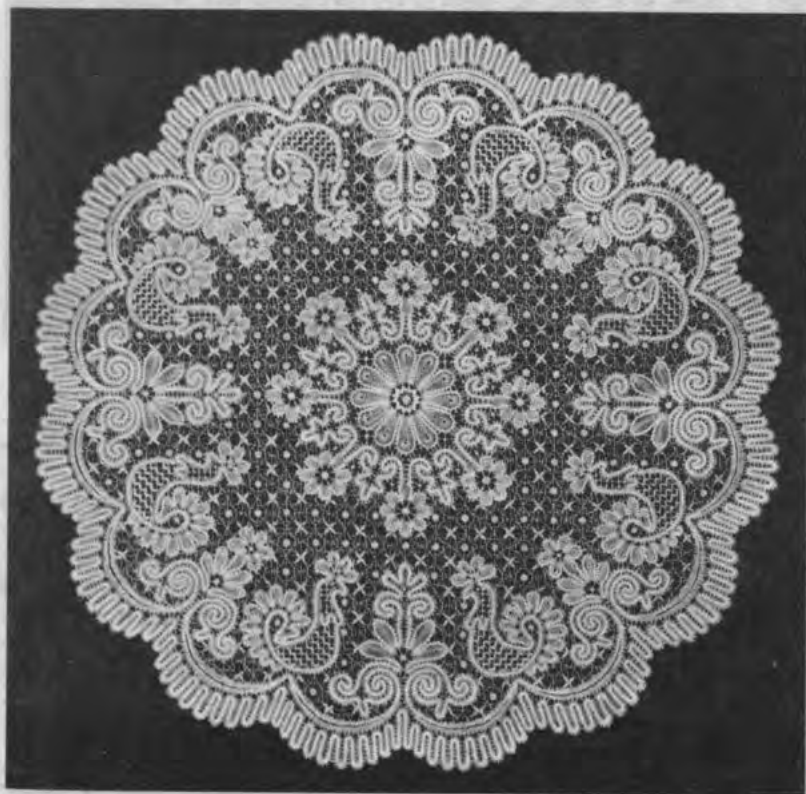


В. И. Смирнова

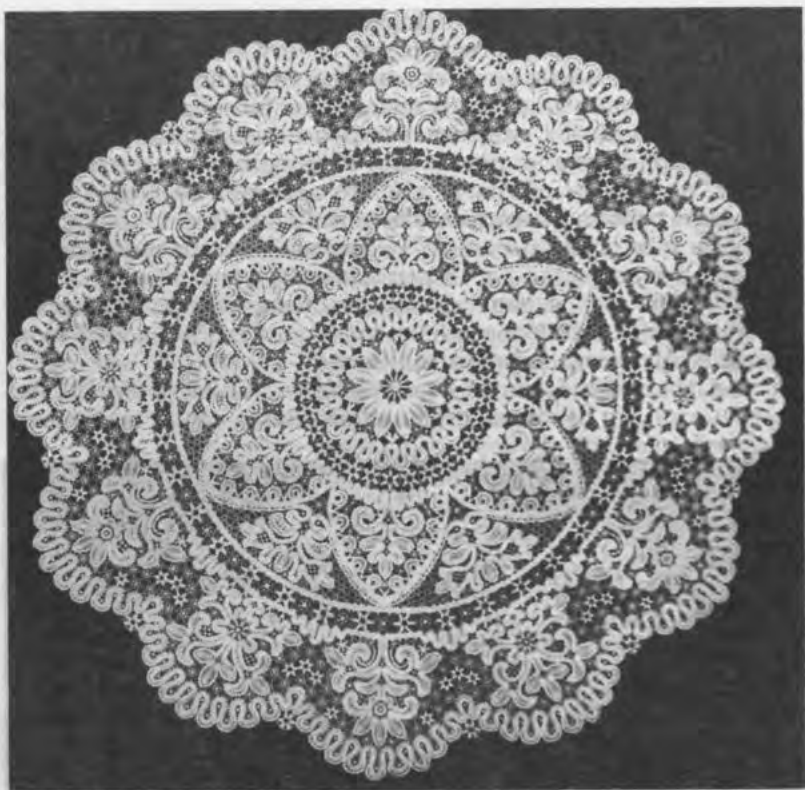
Через три года после прихода на фабрику Вера Ильинична создала свою первую творческую работу — панно «Помню я еще молодухой была» по мотивам дымковской игрушки. Главные действующие лица этого произведения — бравый гусар на коне и молодуха с ведрами на коромысле. Кайма из растительного орнамента не только дает необходимый декоративный акцент, но как бы обозначает место действия — деревенскую улицу. Эта работа сразу завоевала признание. После экспонирования на зональных выставках «Советский Север» она была закуплена для собрания Государственного Русского музея.

В 1969 году начинает создавать свои первые творческие работы и Анфиса Федоровна Блинова. С этого времени идет творческое содружество этих художников.

Анфиса Федоровна и Вера Ильинична много работали над всевозможными воротничками, вставками, которые шли в мас-



Скатерть. В. И. Смирнова. 1970-е гг.



Скатерть «Зимушка». А. Ф. Блинова. 1970-е гг.

совое производство. Их полагалось создавать в год до 30 штук. Но кроме «массовки» обе с увлечением создавали косынки, салфетки, пелерины, шарфы, большие панно и занавеси.

Анфиса Федоровна и по внешности, и по складу своего характера олицетворение русской женщины. Однажды я услышала, как она поет, и с тех пор каждая ее новая работа воспринималась мною как песня, спетая кружевницей. У каждой новой песни — своя мелодия, свои слова. То нежная и лирическая — панно «Танец кружевниц», то широкая, раздольная, словно вобравшая в себя все краски родной земли — занавес «Цветочный», то как бы вся искрящаяся светом — скатерть «Солнечная».

Панно «Детские сказки» воспринимается мною как маленький сборник детских смешных и милых сказочных историй-песенок: про лису, петуха, кота, про домик и девочку-цветочек.



А. Ф. Блинова за составлением рисунка. 1989 г.

Рассматриваешь еще одну работу художницы — «Вятские страдания» — и невольно представляешь себе автора, склонившуюся над валиком и напевающую одну из своих любимых песен:

Тропинка узенькая вьется  
Через сугробы вдоль плетня.  
Я прохожу, а у колодца  
Судачат бабы про меня.  
Разговоры, разговоры...

Каждая новая встреча с новыми произведениями Веры Ильиничны Смирновой всегда доставляла истинную радость. Растительный орнамент кружева она могла закрутить в тугие, упругие спирали. Нередко появлялись у нее дикийвинные, сказочные птицы — павы с пышными тяжелыми хвостами или, напротив, легкие, задорные петушки. Рисунок ее кружева всегда конструктивен и ясно читаем, она больше чем Блинова любила разреженную решетку, по которой вилюшка ведет свои замысловатые узоры.

Больших успехов Вера Ильинична достигла в создании монументальных занавесей. Торжественные — это, пожалуй, самое верное определение, которое подходит к ее произведениям. В занавесе «Декоративный» крупный орнамент, состоящий из розеток и растительных элементов, сплетается в тяжелые гирлянды. Строгая размеренность деталей, пропорциональность его частей — свидетельство высокого профессионализма и мастерства автора.

Вера Ильинична возродила в вятском кружеве скань, и в результате оно приобрело еще большую выразительность. Она первой сделала накладные розетки, и кружево стало объемным, получило как бы выход в пространство. Она первой соединила кружево с вышивкой, причем сделала это не в платье или костюме, что привычнее, а в больших плоскостных вещах — в занавесах. Многие в современном вятском кружеве Смирнова сделала первой, но, к сожалению, рано ушла из жизни.

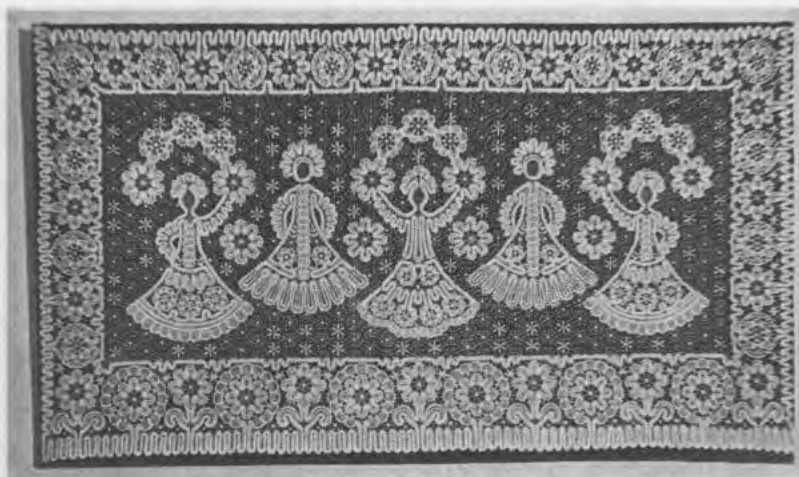
Творчество В. И. Смирновой и А. Ф. Блиновой получило достойную оценку в свое время. В конце 1983 года к их многочисленным наградам прибавилась еще одна, пожалуй, самая главная для российских художников — лауреат Государственной премии России имени И. Е. Репина.

Последняя встреча с А. Ф. Блиновой произошла несколько лет назад. Она живет в новом собственном доме на окраине Советска — ведет хозяйство: огород, корова... Она так же улыбка и приветлива при встрече. Новые времена, новые заботы... Прежняя работа, творчество осели где-то в глубине души, остались памятью сердца и таланта... Плетет мелкие кружевные изделия — внукам, родным, на заказ. Разве возможно погасить в



ПАННО  
«РОССИЯ»

Панно «Россия». В. И. Смирнова. 1970-е гг.



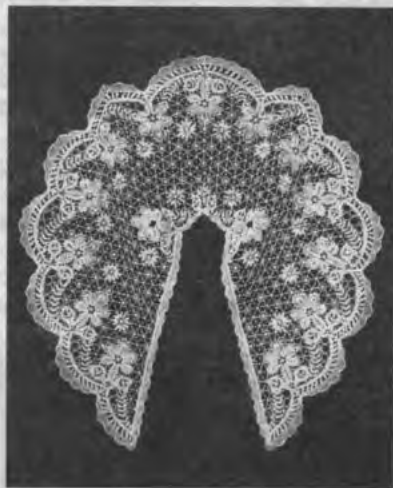
Панно «Танец кружевниц». А. Ф. Блинова. 1970-е гг.

художнике искру таланта! Жжет и тревожит этот маленький уголек. Вот чуть-чуть станет полегче и разгорится пламя вновь, и опять запоем свою красивую песню Анфиса Федоровна Блинова, обязательно запоет.

Светлана Михайловна Старостина пришла в коллектив фабрики имени 8 Марта в начале 70-х. Яркий, светлый, удивительно обаятельный человек. И творчество ее под стать автору. Пожалуй, впервые так свободно разместились на платьях, блузах, скатертях вышивка, машинная и ручная в основном, с цветочным орнаментом. Она привнесла в вышивку новые штрихи, пробила пленку красно-сине-желтого колорита и обратилась к традициям русской городской и парадной вышивки. Вместе с модельерами фабрики она создавала удивительные наряды — торжественные или, напротив, легкие для солнечного лета, а то и мягкие, уютные для холодной вятской зимы. Она легко шла на любые, подчас самые смелые эксперименты в вышивке, привнося в новые модели обаяние молодости и жизнелюбия. Да, она пришла в коллектив именно как художник по вышивке по окончании Калининского художественного училища и многие годы успешно работала в этом качестве. Ее творческая судьба подчас складывалась очень удачно: она была ведущим художником промысла, затем главным художником экспериментальной лаборатории, с успехом выставлялась на художественных выставках — от областных до всесоюзных, на выставках промкооперации. Горькая ирония судьбы... Когда в годы перестройки стало разваливаться предприятие, первой сократили С. М. Ста-

ростину. Ищущий, одаренный человек на фабрике стал не нужен. Но и тогда Светлана Михайловна не сдалась... Дома, вне фабрики все-таки вернулась к кружеву. В конце 80-х — начале 90-х годов одна за другой стали появляться ее новые работы — пелерина «Листопад», удивительно поэтичный, как легкая метелица, воротник «Иней», жилет «Славянка», скатерти и салфетки. С. М. Старостина остается художником по сути своего характера, взгляда на жизнь... Не случайно одной из первых из числа молодого поколения кружевниц она стала членом Союза художников России.

Елена Петровна Куприна — самая молодая из современных художников кружевоплетения Вятской земли. Она уроженка теплых краев — из Ростовской области, где снег зимой, по ее словам, — редкое счастье. В Кировскую область приехала в 1977 году, так же как и Старостина, после окончания Московского художественного училища имени М. И. Калинина. В кировском кружеве молодому автору понравились «огромные технические возможности», благодаря которым творческие фантазии молодого художника могли воплотиться в различные образы.



Пелерина «Листопад».  
С. М. Старостина. 1990 г.

Первое панно «Песнь урожая», с которым Е. П. Куприна выступила на выставке, было отмечено бронзовой медалью ВДНХ. Молодая художница пришла в коллектив в благоприятное время. В полную силу работали В. И. Смирнова и А. Ф. Блинова, активно развивалось в то время творчество художников по вышивке К. И. Кузнецовой и С. М. Старостиной, создавались и воплощались в жизнь новые модели одежды. Найти свою тропинку в искусстве, обрести собственный выразительный «язык» было и легко и сложно одновременно. Традиции вятского кружева — богатейшие, но и конкуренция была достаточно сильная. И только истинно творческая личность могла в полной мере заявить о себе. Елене Петровне это удалось. Уже первая ее большая творческая работа — косынка «Метелица» — принесла автору успех. Крупные, ясные, четкие линии вилюшки создают основной узор косынки. Он четко читается на красивой решетке основного фона. По такому же

принципу создана и другая большая ее работа — душегрея «Морозко» — начало 80-х годов. А в середине 80-х годов она создает панно «Травы», где, пожалуй, впервые в кировском кружеве так абстрагированно был показан растительный орнамент. Силуэты трав четко читаются на фоне почти прозрачной решетки, создавая иллюзию пространства и воздуха. Мне думается, что именно в этом произведении были определены методы подхода к другому произведению, серии панно «Времена года» — середина 90-х годов. В небольших по размеру произведениях 20 × 20 см или 20 × 30 см, заключенных в рамку, создается образное решение природы — весны, лета, зимы и осени. В решении растительного орнамента, фигурок птиц, центральной части решетки использованы традиции старого вятского кружева, но зритель не может не обратить внимание на решение края этого маленького панно. Технологические приемы здесь совершенно иные, и они позволяют создать новое решение фона — плотное и как бы сквозное одновременно. Эксперимент помог создать автору новую работу, обогатив старые традиции вятского кружевоплетения.

Елена Петровна Куприна, член Союза художников России, так же как и С. М. Старостина, не смогла избежать участи художников промысла — сокращения и лишения места работы.



Душегрея «Морозко». Е. П. Куприна. 1982 г.

Все то, что она делает в последние годы, создает дома, вне мастерской. Но и в ее мечтах новые произведения, новые поиски...

1982—1999 гг.

\* \* \*

**Р.С. От составителя.** *С середины 80-х годов XX века выпали перестроечные испытания вятскому кружеву. Распался коллектив художников, не стало творческой лаборатории кружева на фабрике 8 Марта в г. Кирове. Жизнь теплится в почти артельном объединении на родине промысла в г. Советске. Там работают сейчас десятка полтора плетельщиц, которые, используя старые сколки, не дают совсем угаснуть промыслу. И, кроме того, здесь, вопреки всему, сохраняют училище кружевниц, где, как прежде, учат древнему ремеслу молодежь.*

*Значит, возрождение будет! И это не бравадная уверенность, а осознание реальной действительности, ибо и в это невероятно трудное для творческой личности время работают в Кирове и Советске художники-кружевницы, пусть не коллективно, а разрозненно, каждый у себя дома, но работают...*

2000 г.

**Н. Н. МЕНЧИКОВА**

**А. Г. АФАНАСЬЕВА**

**И КУКАРСКАЯ КРУЖЕВНАЯ ШКОЛА**

Анастасия Григорьевна Афанасьева, жена земского врача в Кукарке, стояла у истоков Кукарской кружевной школы. Она возглавляла ее на рубеже XIX и XX веков в течение десяти лет. Основными источниками сведений о том периоде являются годовые отчеты Кукарской кружевной школы, составленные А. Г. Афанасьевой. Они посылались в г. Вятку и издавались самостоятельным приложением к ежегодному Докладу губернской земской управы губернскому земскому собранию «О развитии кустарных промыслов в Вятской губернии». Каждый отчет — это не только необходимые цифры, но главное — это живой рассказ о жизни школы за целый год, анализ произошедших событий, планы на будущее.

В Государственном архиве Кировской области сохранилась обширная переписка А. Г. Афанасьевой с Вятской губернской земской управой и Яранской уездной управой. В этих деловых бумагах раскрывается удивительная личность женщины с кипучей энергией, ясным умом, целеустремленным характером, необыкновенным даром убеждать других людей, недюжинными организаторскими способностями.

В России к 1913 году действовало свыше 60 школ кружевоплетения. В числе лучших по праву считалась Кукарская кружевная школа, открытая в 1893 г. как учебная мастерская в старинном центре промысла.

Необходимость открытия этой школы становится ясной из первого отчета А. Г. Афанасьевой (1894), где анализируется обстановка в Кукарке и в промысле в то время: «...в сентябре 1892 г. губернское земство устроило агенство губернского музея кустарных изделий для продажи ниток, булавок и шелку кружевницам по более дешевой цене, чем в лавке. Кроме того, агенство скупало лучшие кружевные изделия и делало заказы по образцам лучших прежних кружев или по рисункам, присланным из музея. Заказы агенства исполнялись крайне небрежно и неверно, неохотно, т. к. не было лица способного указать, как необходимо начинать образец».

Будучи агентом кустарного склада, А. Г. Афанасьева сталкивалась постоянно с проблемами промысла: «Кружева плелись как базарная работа, где в испорченном рисунке кружева трудно было узнать первоначальный образец, так высоко ценимый повсюду.

Скупщицы скупают кружево по намеренно низким ценам, причем давая вперед мастерицам деньгами или товаром, втягивая тем самым в кабалу. Мастерицы пытаются избавиться от кабалы худшей работой... Эта кабала и есть причина гибели промысла».

А. Г. Афанасьева понимала, что «к несчастью, мастерицы приучают и своих детей работать по их плохим и испорченным сколкам, и потому эта отрасль надежного заработка падает все ниже и ниже, а число работающих все увеличивается».

Она сама предложила свои услуги по организации школы, а впоследствии взяла на себя и заведование ею. А. Г. Афанасьева видела назначение школы кружевниц в том, чтобы «вырастить мастериц с приемами прежних работниц — кружевниц, чтобы отчасти поднять заработок, отчасти внести в настоящее положение кружевного промысла понятие об изяществе и аккуратности в работе».

Первый год работы показал, что школа может учить детей от 8 до 12 лет, а с 12 лет девочка в семье уже работница, поэтому нередко она должна бросать школу через 2—3 месяца, не приобретя никакого опыта, и вновь вынуждена плести по базарным образцам, зарабатывая гроши. Взрослые девушки в школу совсем не шли. Для привлечения их была открыта при школе мастерская, где ученицы, а также взрослые девушки плетут за плату, но под наблюдением учительницы как ученицы-мастерицы, совершенствуясь в своем ремесле. Некоторые из них приходили на 2—4 дня начать заказ по сколку, а потом доплета-

ли. Это право работать на себя с отчислением небольшого процента в пользу школы давало уверенность, что ученицы пройдут полный курс учения.

Занятия в школе начинались в 8.30 утра и продолжались до 12 часов дня, после часового перерыва на обед, занятия шли до 16 часов. После 17 часов садились за работу плетущие за плату. Они работали до 20—21 часа, иногда и дольше по собственному желанию. Некоторые оставались ночевать в школе.

Общее наблюдение за ходом занятий, порядком и работами в мастерской осуществляла А. Г. Афанасьева. Вместе с учительницей плетения Вассой Бердниковой они оценивали школьные работы.

В планах на второй год деятельности школы Афанасьева пишет: «Необходимо расширить помещение, чтобы принять всех желающих. Нужно пригласить вторую мастерицу для преподавания, т. к. одна не может справиться с таким большим числом учащихся, ибо это требует указания и наблюдения за каждой работающей. Желательно пригласить интеллигентную мастерицу, которая могла бы обучать мастериц рисованию, необходимому в этом мастерстве для составления рисунков и сколков кружев».

Решая эту задачу, А. Г. Афанасьева пишет сразу два письма. Одно — официальное прошение в губернскую земскую управу, второе — личное, члену управы Н. П. Салтыкову: «Будьте добры, похлопочите, пожалуйста, чтобы губернская управа прислала мне поскорее разрешение пригласить вторую учительницу — мастерицу из Петербурга». В результате управа дает свое согласие и выделяет деньги на проезд Ольги Кибардиной (1896) — выпускницы Мариинской школы кружевниц.

14 ноября 1896 г. состоялся первый выпуск учениц, пробовавших в школе в течение 3 лет, с выдачей им удостоверений в «их знании», которые высылались из Вятки на бланках Вятской губернской земской управы. Кроме того, каждая из девушек получила награду в виде необходимых принадлежностей для плетения и рисования: ножницы, тамбурный крючок, иглу для скалывания сколков, 50 штук коклюшек, пяльца с бубном, циркуль с карандашами, металлический треугольник, коробочку с булавами. «Стоимость всех подарков для каждой обошлась в 5 руб., а всего 30 руб.» — отчитывалась А. Г. Афанасьева. Эта добрая традиция продолжалась и в дальнейшем.

А. Г. Афанасьеву волновала судьба талантливых девушек из крестьян. Уже со второго учебного года в школе появилась еще одна традиция — отправлять лучших воспитанниц учиться дальше профессиональному мастерству. Ученицы школы, пройдя курс, имели прекрасные технические навыки, умели рисовать, делать сколки, знали грамоту. Их с удовольствием брали учиться дальше.

В письме А. Г. Афанасьевой в Вятскую губернскую земскую управу от 26 сентября 1896 г. читаем: «Начальница Петербургской Мариинской Школы кружевниц г. Новосильцева уведомила меня, что она согласна принять в свою школу двух учениц из нашей Кукарской школы кружевниц на казенный счет... Желających же у нас туда поехать очень много и я нахожу очень полезным отправить туда для усовершенствования, которого наша школа им не может дать». Она выбирает лучших учениц Дарью Шишкину и Ольгу Пушкареву и просит управу выдать им средства на проезд. Цель учебы — стать «дельной наставницей».

Одна из учениц Кукарской школы была даже отправлена в Нью-Йорк в качестве мастерицы при русском складе кустарных изделий. Вот так кирпичик за кирпичиком строила свое детище — школу — А. Г. Афанасьева. Каждый учебный год она вводила что-то новое или расширяла уже существующее.

В 1896 г. при школе по примеру Петербургской Мариинской практической школы кружевниц открывается общежитие для девочек из отдаленных деревень. Но совершенная безграмотность детей и подростков мешала освоению ремесла. Анастасия Григорьевна обращалась за помощью в школы слободы Кукарки, но там не было свободных мест. Она мечтала открыть при школе кружевниц вечерние занятия по предметам начальной народной школы (чтение, арифметика, письмо). А. Г. Афанасьева была твердо уверена, что возглавляемая ею школа «не может считаться образцом ремесленного учебного заведения до тех пор, пока постановка общего образования в ней не будет достаточна, чтобы ученицы могли усвоить приемы черчения и рисования, необходимые для ремесленно-художественных изделий. Грамотность и полное профессиональное обучение ремеслу возможно было бы только в том случае, если бы все ученицы оставались определенное число лет, а это возможно только... на полном содержании». Она мечтала также при обучении выдавать плату за исполнение работ.

А. Г. Афанасьева подает ходатайство в Яранскую уездную управу об ассигновании «на вознаграждение учителю вечерних занятий 30 руб. в год», а также добивается выдачи бесплатных учебников и учебных пособий для школы. И вот наконец с 20 ноября 1896 г. начались вечерние занятия для девочек по предметам начальной народной школы (с 17 до 21 час. 30 мин.). Занятия велись по Закону божью священником Кукарской Спасской церкви о. Николаем Кедровым безвозмездно и учителями мужского Кукарского 2-классного училища Двояковым и Волковичем. Позднее А. Г. Афанасьева добилась увеличения вознаграждения учителю рисования Волковичу до 100 руб. в год. Она находила время для создания школьной библиотеки, а также

изыскивала возможности «для даровой раздачи книг» ученицам к Рождеству.

Следующий значительный этап ее деятельности — создание филиалов школы кружевниц, сначала пробно, потом на постоянной основе в близлежащих селах Ильинское и Жерновые Горы. Анастасия Григорьевна считала, что «если откроются в селах эти две мастерские, в Кукарской школе будет меньше учащихся, но она будет удобнее по... своему устройству и занятиям и должна считаться образцовой школой для данной местности, из которой могут выходить мастерицы — учительницы для своей деревни».

В мае 1898 г. Кукарскую школу посетила знаток кружевного дела С. А. Давыдова, командированная министерством земледелия и государственных имуществ для осмотра женских кустарных мастерских. Она подтвердила необходимость создания школ-филиалов в селах близ Кукарки. Кроме того, она подсказала, что представляемое ею министерство «не откажет принять на себя расход на жалованье мастерицам-учительницам» по ходатайству губернского земства.

В 1900 г. Кукарская школа переехала в новый дом. «Из-за ветхости здания и неустройства, и неудобности помещения» была выбрана «новая квартира с более высокой платой, но гораздо просторнее и чище». Мечтой А. Г. Афанасьевой был «свой каменный дом, построенный целенаправленно для школы». Работа по поиску средств была уже начата в 1904 г., но осуществить самой это дело Афанасьевой не пришлось.

Говоря об Анастасии Григорьевне как организаторе учебного заведения, нельзя не упомянуть такие ее человеческие качества, как доброта, внимание к людям. Она заботилась о своих подопечных по-матерински, стремилась создать в школе теплую домашнюю атмосферу. Например, к Рождеству всегда устраивалась елка. «По подписному листу за елку было собрано деньгами 35 руб., коленкору на передники и рубашки — 36 аршин, конфет, леденцов, пряников и сухарей — 28 фунтов. На пожертвованные деньги куплено и сделано: 24 ситцевых платья, 2 пары валеных сапог, 20 аршин лент, рубах — 5 штук, передников — 26 штук, свеч на елку, ножниц — 20 шт. — для подарка лучшим ученицам» — писала в очередном отчете А. Г. Афанасьева.

Не раз обращалась она в губернскую и Яранскую уездную управы с просьбой материально поддержать наиболее бедных учениц школы, а также увеличить оплату учителям. Для А. Г. Афанасьевой было важно даже морально поддержать своих коллег по школе. Так, она просит губернскую управу поощрить священника о. Николая Кедрова, работающего в школе бесплатно четыре года: «Ваша телеграмма будет служить для него самым лучшим подарком».

Под руководством А. Г. Афанасьевой Кукарская школа активно участвовала на выставках (губернских, всероссийских, международных) и ярмарках с 1894 г., получая каждый раз медали и дипломы. В пределах России она посещала все выставки сама, да и возила учительниц плетения «для осмотра изделий и выставки и лучшего ознакомления с требованиями на кружевные изделия». В школу привозились также книги по кружеву, альбомы сколков. Участие в выставках расширяло круг заказчиков. Это были не только частные лица из разных мест России и заграницы, но и солидные организации: Московский склад кустарных изделий, Общество помощи ручному труду и т. д.

Кукарской школе заказывали изделия для императорского дома. Среди них известны салфетка на блюдо, поднесенная Николаю II по случаю коронации (1896), а также детское платье для великой княжны Ольги Николаевны, одеяло и накидки для подушек царским особам. Кроме того, в 1899 году императрица Александра Федоровна изъявила желание иметь кустарные изделия Вятской губернии, в том числе «кружев разных сортов».

Современники А. Г. Афанасьевой уже в то время оценивали ее труд очень высоко. Они понимали, что успехи и известность Кукарской школы всецело зависели от мудрого заведования ею. Афанасьевой приходилось решать все хозяйственные, финансовые и художественные задачи. В одном из писем членов губернской управы М. Бородина и В. Шиллегодского читаем: «Яранская уездная управа до сих пор эту школу не признает своей и относится к ней равнодушно, и я боюсь, что Афанасьева откажется от заведования ею. Тогда и Губернская Управа оставит эту школу своим попечением». Но этого, к счастью, не случилось.

Начиная с 1894 г. от имени губернского земского собрания управа объявляла Афанасьевой благодарность, признательность «за труды ея по улучшению кружевного промысла и за бесплатное заведование»... Каждая юбилейная дата (5-летие, 10-летие) безвозмездного заведования Кукарской школой выделялась особо. В письме к губернатору с просьбой отметить почетной наградой деятельность А. Г. Афанасьевой губернское собрание называет «организацию Кукарской мастерской во всех отношениях образцовой» и отмечает, что школа «является рассадником мастериц не только Вятской губернии, но и для соседних губерний».

В начале декабря 1904 года скончался муж А. Г. Афанасьевой, земский врач. После этого Анастасия Григорьевна покидает свое детище — школу, возможно, уезжает из этих мест навсегда. Но память о добрых делах А. Г. Афанасьевой сохранилась. В апреле 1906 года губернское земское собрание приняло решение повесить портрет А. Г. Афанасьевой в помещении школы кружевниц в Кукарке.

С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

**ПИСЬМО ЗАВЕДУЮЩЕЙ КУКАРСКОЙ ШКОЛОЙ  
КРУЖЕВНИЦ А. АФАНАСЬЕВОЙ ЗАСТУПАЮЩЕМУ  
МЕСТО ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ВЯТСКОЙ ГУБЕРНСКОЙ  
ЗЕМСКОЙ УПРАВЫ В. А. ШИЛЛЕГОДСКОМУ  
С СООБЩЕНИЕМ О ВЫСЫЛКЕ КРУЖЕВ  
ДЛЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИМПЕРАТРИЦЕ  
АЛЕКСАНДРЕ ФЕДОРОВНЕ**

24 августа 1899 г.

Милостивый государь Василий Азарьевич

Получена бумага из губернской управы, требуют приготовить и выслать кружев и кружевных изделий для представления Ея В[еличеству] Императрице Александре Федоровне. Бумага эта меня не застала в Кукарке, я уехала с сыном в Казань. Требуют выслать не позже 1 сентября. Во-первых, приготовить в такое короткое время ничего нельзя, во-вторых, я вернусь домой не ранее 1-о сентября; учительница же школы кружевниц Васса Бердникова уволена губернской управой в отпуск тоже по 1-е сентября, а так как она получила отпуск 7-о и с седьмого им воспользовалась, то и вернется не ранее 7-о сентября.

Я решила выслать в губернскую управу все, что у нас приготовлено для Парижской выставки; Вы из этого можете выбрать, что найдете нужным послать Ея Величеству. Сделать это я могу только в том случае, если мой муж согласится и будет у него время заняться этим — выслать все эти кружева Вам без меня. Но если возможно подождать с отправкой, к 15-у сентября я вышлю их Вам сама.

Если необходимо к 1-у сентября, телеграфируйте на имя Дмитрия Алексеевича Афанасьева, он тогда вышлет Вам.

На Парижскую выставку, по моему мнению, следует посылать немного, не более как на 100 руб. У меня есть основание думать, что пользы эта выставка нам не принесет. А если останутся кружева, то они у нас продадутся и дома.

Заведующая школой кружевниц в слободе Кукарке А. Афанасьева.

ГАКО. Ф. 616. Оп. 4. Д. 11. Л. 145—146. Подлинник.

**И. В. ПОРОШИН**

**ХОЛУНИЦКАЯ КРУЖЕВНАЯ ШКОЛА**

В докладе ревизионно-раскладочной комиссии о народном образовании уездному земскому собранию 1897 г. было сказано: «...принимая во внимание заявление, сделанное в комиссии членом А. А. фон Зигелем (управляющим Холуницкими заводами — Прим. авт.) последняя, считая полезным открыть в Белохолуницком заводе школу кружевниц, просит губернское зем-

ство о командировке в означенный завод кружевницы для обучения девушек при пособии от уездного земства 100 рублей в год при том условии, что заводоуправление предоставит помещение для обучения кружевному ремеслу».

Так было положено начало Холуницкой кружевной школе-мастерской, просуществовавшей в Белой Холунице до 1925 года.

Уже в 1898 г. гласный земского собрания А. А. фон Зигель на сессии заявил, что школа открыта и работает, изделия кружевниц продаются в заводе. Порядок весьма удобен: население знакомится с изделиями, ученицы довольны поощрением в виде платы за изделия, создается также денежный фонд.

Из рапорта Слободского уездного исправника Вятскому губернатору от 3 ноября 1904 г. (облажив «Дело о жене управляющего Холуницкими заводами Л. Б. фон Зигель...»). «...жена действительного статского советника, гласного Вятского губернского Слободского уездного земского собрания, Управляющего Холуницким горным округом А. А. Зигеля Людмила Болеславовна в 1898 г. основала в Белохолуницком заводе кружевную школу. Дела в ней пошли хорошо. В 1900—1903 гг. девятнадцать девочек, обучавшихся в школе, получили звание мастериц. Две отправлены в Петербург для продолжения учебы в Мариинской промышленной школе кружевниц. В 1900 г. за кружева Белохолуницкая школа была награждена на Парижской выставке золотой медалью...» В рапорте сообщалось также, что в 1902 г. холуницкие кружева были отмечены бронзовой медалью на Всероссийской кустарно-промышленной выставке в Петербурге, а учительница школы Ольга Павловна Кибардина — Похвальным листом. «О высоком качестве холуницких кружев говорит и тот факт, — продолжал исправник, — что мастерицы на средства Л. Б. фон Зигель сплели кружевное одеяло для сына императрицы». Бронзовая медаль хранится в музее истории Белохолуницкого машстройзавода.

В сообщении правления Холуницкого благотворительного общества уездной земской управе от 31 мая 1903 г., в частности, говорилось: «...но что всего важнее Государыня Императрица Александра Федоровна изволила обратить внимание на изящные изделия школы и приобрести их». И далее: «Сбыт кружевных изделий на месте сравнительно не большой, но кружевная школа на будущее имеет верный сбыт в С-Петербургском обществе помощи ручному труду, которое согласно брать все изделия, сколько их будет выработано ежегодно до суммы 3000 рублей... Ежегодный заработок мастерицы от 25 до 40 рублей...»

На сессии уездного земского собрания в 1907 г. было прочитано сообщение учительницы Белохолуницкой кружевной

школы о присуждении за изделия школы большой серебряной медали на Сарапульской выставке.

«В 1909 г. — констатировалось сессией уездного собрания, — на выставке в Петербурге холуницкие кружева были признаны более лучшими по качеству, чем кукарские».

В докладе о кустарных промыслах на сессии 1913 г. было оглашено сообщение госпожи попечительницы Вятских детских приютов: «...в течение трех последних лет мною неоднократно делались заказы Белохолуницкой школе кружевниц... Заказы эти всегда выполнялись с полным изяществом и тщательностью. Знайки и эксперты кружевного дела в С-Петербурге и за границей давали лучший отзыв и предлагали даже устроить сбыт вырабатываемых Белохолуницкой школой кружев за границей, где, по их мнению, на такие прекрасные и художественно выполненные кружева всегда можно найти покупателей».

В марте 1913 г. в Санкт-Петербурге устраивалась вторая всероссийская кустарная выставка. Белохолуницкая кружевная школа-мастерская за показанные на ней изделия была награждена серебряной медалью «За полезные труды» с изображением императрицы Александры Федоровны. Выставка была приурочена к 300-летию царствования Дома Романовых. Подробные сведения о выставке, а также список экспонатов, представленных на выставку от Слободского уезда, были даны в отчете уездного кустарного техника Л. В. Крылова. Серебряная медаль 1913 г. хранилась многие годы у выпускницы школы Ф. Н. Казаковцевой-Захаровой. В 1996 г. она поступила в фонды Слободского краеведческого музея.

Отличная постановка обучения в школе, рост сбыта изделий и, соответственно, увеличение заработков, повышали авторитет школы и желание учиться в ней. 14 января 1907 г. был открыт филиал школы в Чернохолуницком заводе, старшей мастерицей в которой стала Антонина Васильевна Валдайских. 27 октября 1912 г. кружевная школа-мастерская открылась и в Климовском заводе. Здесь старшей мастерицей стала выпускница Белохолуницкой школы Серафима Алексеевна Полуэктова. Общее руководство осталось за головной Белохолуницкой школой под заведованием О. П. Кибардиной. Она закупала материалы и организовывала продажу изделий, давала заказы в отделения.

Ассортимент изделий был весьма широк: покрывала, дорожки, накидки, воротнички, уголки, шарфы, снежинки, кофты, платья, веера.

При всех мастерских, как отмечалось в отчете земству в 1915 г., есть общестия, где ученицы получают горячий приварок и чай, а некоторые и пособие одеждой. На эти цели ассигнуется по 3 рубля на ученицу в год.

Кроме Санкт-Петербурга изделия отправлялись обществу улучшения народного труда в город Торжок и, как и раньше, часть их продавалась на месте.

После закрытия Холуницких заводов из-за финансовых затруднений Холуницкое благотворительное общество передало кружевные школы в ведение уездного земства, а в 1913 году они перешли в ведение губернского земства при финансовой поддержке главного управления землеустройства и землепользования.

Сведений об общем количестве окончивших школы и ставших мастерицами кружевоплетения нет, но согласно плану развития кустарных промыслов в уезде в 1919 году в Белохолуницкой школе должно было обучаться до 300 человек, в Чернохолуницком и Климковском отделениях — по 100 учениц.

Из тех, кто когда-то учился на кружевниц, в живых ныне единицы. В Белой Холунице, например, живет Мария Николаевна Тетерина (Архипова), которая обучалась в школе в последние годы ее существования в 1923—1925 гг. Изделия старинных кружевниц хранятся в музее истории Белохолуницкого машиностроительного завода, в Белохолуницком районном историческом музее и Климковском краеведческом музее, а также в домах старожилов Белой Холуницы, Климковки, Черной Холуницы.

В 1972 г. в Белой Холунице по ходатайству райисполкома был открыт филиал Кировской фабрики имени 8 Марта. Изделия, выпускавшиеся в Белохолуницком филиале, отделялись вышивкой и кружевами. Кружевниц готовило местное ПТУ. Отличные по качеству кружева плели мастерицы В. В. Федорчук, Н. А. Тарасова. Продукция филиала расходилась по всей стране, ее закупали Болгария, Франция. Старинное мастерство возродилось. Но увы, разрушительные реформы последних лет привели филиал к упадку.

#### 4. РОГ. КОСТЬ. КОЖА

Н. И. ПЕРМИНОВА

##### РОГОВЩИКИ ДА КОСТОРЕЗЫ

Откроем повесть Е. А. Ждан «Из дальних лет» столетней давности о жизни вятской девочки-школьницы и нас окружают милые приметы той эпохи. Вот одна из них: «Сонный сторож Иван одет пока по-домашнему: на нем розовая ситцевая рубаша, подпоясанная узким, полустертым кожаным поясом с подвешенными к нему на бечевке ключами и старым роговым гребешком». Необходимая на каждый день и в каждой семье вещь — гребешок. Вот, оказывается, как носили его при себе обыватели и, быть может, солдаты, ведь сторож Иван — бывший солдат.

Роговые гребни делались во многих волостях Вятской губернии, спрос на них был всегда. Самое раннее письменное свидетельство об этом ремесле находим в статистических сведениях за 1785 год: в г. Вятке в это время работали три гребенщика. В «Трудах комиссии по истории кустарных промыслов в России» за 1884 г. в вятском выпуске дается описание, как делаются гребни из рогов крупного скота: «Сначала рог распаривают над челом топящейся печи до тех пор, пока он может гнуться во все стороны; тогда его разрезают на пластинки и расправляют как доску, обтесывают топориком и придают требуемую форму (примерно сантиметров шесть на десять — **Прим. авт.**). Пластинки эти кладут в деревянные тиски, которые туго сжимают деревянными винтами, рог охлаждается и принимает свойственную ему упругость. Затем тонкой поперечной пилой напильвают частые зубья (с одной стороны); редкие же зубья напильвают толстой пилой (с другой стороны — **Прим. авт.**). Наконец, зубья эти заостряют стеклом и напилком и гребень готов».

В «Материалах по описанию промыслов Вятской губернии» за 1890 г. производству роговых и костяных изделий отведена отдельная глава. По данным подворной описи, в промысле заняты 213 человек в 6 уездах губернии. Но в основном он распространен в трех уездах — Вятском, Нолинском и Елабужском. Особенно много мастеров в Вятском, т. е. в деревнях около губернского центра. Продаются эти незамысловатые обиходные изделия на базарах и их основные покупатели — крестьяне и беднота.

Фабричная расческа в новом веке вытеснит гребень. Но еще долго будут в деревнях бабушки хранить гребешок не только потому, что он был исключительно крепкий, но и за его функциональ-

ность, ведь одна сторона гребешка с редкими зубьями предназначалась просто для причесывания, а другая — с частыми — для вычесывания из волос нежелательных насекомых.

Верхние срезавшиеся концы рога шли на выделку пуговиц. Был ли в оформлении этих изделий художественный элемент, кроме простых насечек, мы не знаем.

Кроме того, в крестьянских дворах, как это было заведено, по мере надобности делали музыкальные пастушечьи рожки, рожки с пробочкой для хранения и ношения табака или пороха, рожки-кормилки с привязанным высушенным коровьим соском для вскармливания молоком младенцев и детенышей животных.

И хотя промысел вятских гребенщиков был достаточно устойчивым, обработка, качество и отделка вещей оставляли желать лучшего. Со временем изделия сильно упали в цене и стали вытесняться с местного рынка иногородними. Заработок гребенщиков опустился до минимума. Вятское земство решило поддержать этот вид ремесла. В «Памятной книжке Вятской губернии за 1894 г. читаем: «Чтобы ввести улучшения в этом промысле, в конце 1892 г. были командированы в Кологривское училище (Костромской губ.) агрономический смотритель г. Силин и нолинский гребенщик Колобов. Ознакомившись с техникой промысла, г. Силин приобрел для музея несколько образцов роговых изде-



Выставка изделий земской учебной роговой мастерской  
в г. Нолинске. 1896 г.

лий, а гребенщик Колобов изучил промысел. По возвращении из Кологрива губернская управа снабдила Колобова станком и другими орудиями для рогового производства. С апреля месяца Колобов в Чертищеской волости Нолинского уезда открыл мастерскую и обучает человек по 6 гребенщиков. В течение лета из мастерской Колобова уже стали поступать в продажу довольно изящные роговые вешалки, ложки, шпильки и совочки. Кроме этого, музей приглашает в Вятку еще одного мастера-роговика из Кадниковского уезда Вологодской губернии».

Этот же автор через 12 лет упомянет еще об одной «командировке» мастеров в Вологду для изучения рогового промысла.

На Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде 1896 года Нолинская учебная мастерская уже выставит много разнообразных изделий: шкатулки, тарелки, вазочки, пудреницы, чернильные приборы, подсвечники, канделябры, конвертницы, шахматы, подставки для карандашей, счеты, марочницы, судок для графинов, вешалки, розетки для штор, портсигары, табакерки с украшением, футляры для очков, рожки для обуви, подчасники, запонки, столовые наборы, приколки, шпильки, гребни. Этот перечень говорит, что здесь стали работать люди не только опытные, но и творческие.

Стоит заметить, что на выставке были представлены роговые изделия не только нолинчан. Гребни и гребешки, аптечные приборы, счеты, ручки для щеток, лотки, пуговицы — в основном вещи утилитарного бытового назначения. Обращает на себя внимание и еще один роговой предмет, выполненный мещанином из Вятки Яковом Ивановичем Матанцевым — это роговая наборная трость, подобие берестяной. Надо сказать, что наборные трости, роговые, берестяные и каповые, входили в моду и были с этого времени всегда в прейскуранте Вятского кустарного склада.

На Всемирной Парижской выставке 1890 года земская роговая мастерская даже будет удостоена серебряной медали.

Прейскуранты последующих лет содержат до тридцати предметов из рога. В них нет сложных по исполнению вещей, как-то: ваз, тарелок, конвертниц, футляров для очков, но зато более широко представлены аптечные приборы: совки, ложки, пластинки для мази, капсюляторы, а также ножи для фруктов, нож-вилка для салата, ложки для сливок, варенья, яиц, горчицы, чернильные приборы, ножи для бумаг, пресс-папье, подсвечники, вешалки.

В прейскуранте 1910 года роговых изделий уже нет. Быть может, этот труд стал невыгоден или не выдержал конкуренции с завозными товарами. Но для своих нужд предметы из рога,

такие, как гребешки, продолжают делать. В годы послереволюционной разрухи местные изделия (расчески, гребни) вновь востребованы. Роговщики возвращаются в промысел. В 1925 году их значится 316 человек. И в 1935 году, как пишет Г. П. Чемоданов в статье «О восстановлении и развитии народно-художественных промыслов Кировской области», в Молотовске (г. Нолинске) был создан вновь цех при многопромысловом товариществе, но со временем был прикрыт из-за отсутствия рога (?). Даже в предвоенном 1940 году проскользнет информация о том, что среди изделий, выпускаемых кустарными артелями, есть «домино из лосяного рога и роговые вешалки». Но в целом в XX веке этот вид ремесла не получил распространения.

Что ж, рог как сырье был доступен вятскому умельцу и пущен в дело. Другое дело — кость. Самой привлекательной для костяных изделий считается кость бивней ископаемого мамонта и ныне существующего моржа — на севере, слоновая кость — в южных странах. Она не только имеет красивый цвет, но, главное, не колется и пластична для резьбы. Таковой на селе не было. И вятские ремесленники, в том же Нолинском уезде, решили использовать кость ступней крупного рогатого скота. В «Материалах по описанию промыслов Вятской губернии за 1890 год» читаем: «В Верхосунской волости Нолинского уезда в деревнях Баишевской и Ином Свете в 17 дворах 12 человек занимаются выделкой костяных вилок и ложек». Техника проста — обтесываются топором, выпиливаются зубья, зачищают подпилком, шлифуют золой.

«Делают здесь и по заказу маленькие ложки для яиц и для меду. Идут эти изделия для собственных нужд деревенским жителям и продаются на Алексеевской ярмарке».

В губернскую Вятку — город интенсивной торговли — благородная кость попадала с севера, из Архангельска (вспомним холмогорских косторезов) в основном в виде изделий. Но и необработанная тоже. Здесь она применялась искусными мастерами, такими, как Бронниковы, которые прославились выделкой карманных часов из дерева. В первую очередь каповых. Это было их фирменное изделие, принесшее известность не только фамилии, но и всей Вятке. Но наряду с каповыми изделиями, которые были непременными экспонатами выставок всех уровней, мастера этой династии работали и с благородной костью. Так, на Вятской сельскохозяйственной выставке 1862 года Семен Иванович Бронников (создатель часов) выставил «карманные часы деревянные и, кроме того, костяные с цепочками, изящное распятие, выточенное из дерева и кости». Свое представление о костяных часах Семена Ивановича мы можем немного расширить, прочитав статью профессора Казанского университета М. Я. Киттары в «Памятной

книжке...» за 1870 год: «К особенно замечательным произведениям по искусству и изяществу отделки следует отнести карманные часы из дерева и слоновой кости... Токарь в г. Вятке мещанин Бронников делает обыкновенные карманные открытые и глухие часы..., в которых кроме шестерни и пружины все пальмовое и отчасти костяное, впрочем, он делает и все часы из кости».

Ремесло отца перенимают сыновья Михаил и Николай. Братья участвуют во Всероссийской мануфактурной выставке в Петербурге, демонстрируя именно костяные часы, за что получают диплом с премией. В Государственном Эрмитаже хранятся бронниковские часы, точенные из кости, быть может, как раз те, что были на выставке 1870 года.

Но, похоже, костяные часы не имели того успеха, что каповые, на которые постоянно шли заказы. Однако мастера продолжают работать с костью. В статье-записке «Мелкие производства и ручной труд в Вятской губернии» за 1871 год упомянуто, что кроме резьбы по дереву «некоторые из вятских делают мелкие вещи из кости, например братья Бронниковы». Можно иметь более точное представление о том, что делали братья из их собственной записки-ответа на приглашение участвовать в Политехнической выставке: «мы намерены доставить изделий своих, как-то: деревянные карманные часы и разных токарных из дерева и кости изделий: распятие Спасителя, запонки, папиросницы, шкатулки для табаку, корзинки, медальоны, серьги, машинку для вдевания в иглу нитки и других кабинетных вещей». В 1873 году братья получают диплом на Всемирной выставке в Вене «за различные изделия из кости и дерева».

Судя по перечню предметов, мастера применяли разную технику — точение и резьбу. И если над часами братья вначале трудились вместе (об этом говорят авторские надписи на изделиях), то другие вещи создавали индивидуально. Работе с костью безусловно отдавал предпочтение Николай Михайлович. Одной из последних выставок, где братья были широко представлены, стала Екатеринбургская научно-промышленная выставка 1887 года. На ней они снова демонстрировали изделия из дерева и кости: Михаил Бронников — карманные часы с футляром, медальоны, цепочки. Николай Бронников — распятие, карманные часы, часовые цепи и футляры, альбомы, медальоны, броши, серьги, запонки, мундштуки и другие вещи.

Возможно, среди вятских кустарей были и другие искусники, работавшие с благородной костью. Но в нашу историю вошли только Бронниковы. И не без влияния их славы это ремесло получило продолжение, пусть единичное, уже в наше время.

## УНИКАЛЬНЫЙ МАСТЕР

Первоначально будет связана с капом судьба резчика по кости, жившего в XX веке, Николая Николаевича Никулина. Родился он в 1898 г. под городом Вяткой в деревне. Отец его точил из дерева детскую игрушку. Токарное дело стало любимым и для сына, который превзошел в профессии отца, рано умершего. От выработки простых игрушек он перешел к точению сложных предметов — ваз, бокалов, пепельниц, шахмат. Научился обрабатывать твердые породы дерева. Поучиться было у кого — Никулины роднились с известными каповщиками Матанцевыми и Злобиными.

Первая публикация о нем, как об отличившемся мастере-резчике, относится к 1935 году: «Кировские кустари братья Никулины выделывают трости с разными ручками резной формы, причем красиво сочетают в своих изделиях пальму, корешок и чинару». Позднее Николай Николаевич стал работать один. Самостоятельно его имя прозвучит уже в 1936 году среди мастеров-каповщиков, отмеченных на областной выставке.

За жизнь он освоил до двадцати профессий. Делал даже стетоскопы для врачей, и не только вятских. Ему шли заказы из Москвы, Ленинграда и других городов. Но все же основной своей профессией умелец считал токарную — по ней он прорабо-



Н. Н. Никулин за работой. 1940 г.

тал много лет в артелях «Вторая пятилетка» и «Победа». Обучил точению шахмат из капокорешка рабочих халтуринской фабрики «МЮД». Был инструктором производственного обучения в ФЗУ. А в конце трудовой жизни работал столяром экспериментального цеха баянной фабрики.

Такая разносторонность, любознательность, желание освоить новое привели его к творчеству. Умело вырезая шахматные фигуры из дерева, мастер решил попробовать свои силы в резьбе по дороговому и новому для него материалу — слоновой кости. И этот вид промысла был освоен.

В 1937 г. на областной выставке культтоваров появляются работы Никулина: футляры и цепочки для часов, запонки и пудреницы. Мастер был сразу замечен, в следующем году он принимает участие в Международной выставке в Париже, где привлекают внимание новые его работы — миниатюрные шахматы и цепочка, выточенная из одного куска слоновой кости так, что все ее звенья цельными входят друг в друга.

Надо сказать, что так точили цепочки из капа к своим фирменным деревянным часам знаменитые вятские умельцы Бронниковы. Так что Николай Никулин перенес эту форму (как и точение корпуса для часов, но уже фабричных) на новый материал — благородную кость.

В 1939 году на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке были представлены работы Никулина уже из кости и рога: корпус и цепочка для часов, письменный прибор, вешалка, чайные ложечки. Эти дорогие красивые изделия пользуются и вниманием и спросом. В 1940 г. в статье о кустарной промышленности области в числе лучших — мастериц «дымки», каповщиков — названо имя Николая Николаевича Никулина.

Вновь о мастере Никулине станут писать после войны, когда жизнь будет входить в привычное русло. В 1946 г. «Кировская правда» поместит о нем две публикации.

В первой мы видим прежнего виртуоза-токаря: «До войны он выточил из кости миниатюрные шахматы, легко помещающиеся в спичечном коробке. Недавно он изготовил новую партию миниатюрных шахмат. Ездившие на Балтику делегаты от трудящихся Кировской области отвезли их в подарок морякам». Вторая корреспонденция говорит о том, что Николай Николаевич возвращается к резьбе по кости. Он закончил небольшие круглые барельефы с изображением Ленина и Сталина, Маркса и Энгельса. Трудится над барельефом, посвященном мировой рекорденке по конькам, нашей землячке Марии Исаковой и над объемной резной скульптурой из кости «Шахматисты».

В 1947 г. Н. Никулина принимают в Союз советских художников. Но это никак не меняет его жизнь. Он по-прежнему рабо-

тает на предприятии, а творчеством занимается в свободное время дома: «Это и квартира и мастерская Никулина. В углу небольшой токарный станок, у окна стол. Перед нами лежат изделия, вызывающие изумление своей тонкостью и красотой. Вот несколько цепочек, у которых звенья не имеют спайки, вот еще медальон, тонкая оправка для часов, браслет и много других изделий». Дополним эту картину описанием его рабочего стола другим свидетелем: «Искусный косторез пользуется довольно несложными инструментами. Это медицинская пила (подарок фронтового друга), напильник, штангель, до 12 видов мелких резцов, лупа, да еще токарный станок по дереву».

Все авторы, которые напишут о нем в 50—60-х гг., — известные пропагандисты народных ремесел и журналисты: А. Деньшин, Н. Васенев, Г. Громыко, Л. Шишкин, проникнутся к мастеру большим уважением. Особенно выделяя композицию «Шахматисты». Но лучше всех об этом произведении напишет сам Никулин в 1948 г. в статье «Мой путь к мастерству»: «Сколько я переделал образцов! Прежде чем резать фигуры людей из кости, я лепил их из пластилина, резал из дерева, лепил по памяти и с натуры, заставлял знакомых позировать мне. В процессе этой подготовительной работы пришлось изучить пропорции человеческого тела, его строение, рисунок. Наконец, когда мне пока-



Шахматы и «Шахматисты» из слоновой кости работы Н. Н. Никулина. 1957 г.

залось, что нужные позы шахматистов найдены, я начал резать фигуры из кости... Вся эта кропотливая работа продолжалась в течение четырех лет. И, кажется, она мне удалась... Сейчас я работаю над новой композицией шахматистов».

Что же она из себя представляла? «На постаменте размером  $8 \times 14$  см стоит стол и два стула, на которых сидят шахматисты. Один из них, облокотившись руками на стол, напряженно думает над очередным ходом, другой шахматист сидит свободно, положив руку на колено. Высота фигур игроков немного выше спички — 67 миллиметров. На шахматной доске красиво расположены фигуры. Перед каждым игроком лежит блокнот и карандаш. На столе — шахматные часы, кнопки которых показывают, что предстоит ход черных.

Чрезвычайно миниатюрны шахматные фигуры: король — 4 мм, ладья, слоны и кони — по 3 мм, а пешки — по 2 мм. Высота стола, за которым сидят шахматисты, 4 см».

Эта работа Никулина, исполненная точности, красоты и мастерства, упрочила за ним славу уникального резчика. После он повторил ее и выставил на областной художественной выставке 1957 года.

Он уже не молод, но работа над миниатюрной скульптурой влечет его. Он режет автопортрет, портрет русского математика Софьи Ковалевской и чемпиона мира по шахматам Михаила Ботвинника.

Тема шахмат была его страстью.

В 1949 г. с надписью «Любимому вождю и другу народов И. В. Сталину в честь 70-летия» был отправлен от работников кировской промкооперации ценный подарок — шахматы. «Доска из лучшего капокорешка, которую изготовил один из лучших мастеров артели «Идеал» М. Я. Першин. А партию шахмат любовно выточил известный резчик Н. Никулин... На светло-коричневом фоне четко выделяются шеренги стройных белых фигур: украшенные нарядными воротничками король и ферзь, красиво выгнувшие шею кони, скромные, но изящные, пешки. Безукоризненной белизной сверкает партия «белых» фигур, выточенных из моржовой кости, чуть отдает желтизной партия «черных», изготовленная из клыка мамонта и увенчанная блестящими, черными, как смоль, головками».

И одной из его последних оригинальных работ, созданных в 1957 г., было кольцо — перстень из моржовой кости с вделанным в него вместо камня шахматной доской и всеми фигурами. Жаль, что никто не зафиксировал расположенную на нем партию.

Вспомним, что именно шахматы открыли искусному резчику по дереву новый материал — благородную кость. Отпочко-

вавшийся от капокорешкового промысла, Николай Николаевич всегда держал за пример лучшие образцы знаменитых каповщиков. Иначе не объяснить то, что он выточил так же, как когда-то они из кости, прозрачный корпус наручных часов из оргстекла, изумив смелостью дизайнера и оригинальностью даже москвичей — о них напишут в журнале «Огонек».

Мне довелось увидеть в конце семидесятых в художественном салоне уникальные костяные изделия — цепочку из цельных звеньев и с ними корпус для наручных часов и еще брошь — фантастическое сплетение цветов, украшенных перламутром.

Надо сказать, что он делал и женские украшения из кости — браслеты, броши, изящные коробочки. Я отыскала мастера. Николай Николаевич уже не мог работать, был тяжело болен. В салон были сданы последние хранимые вещи. Лишь миниатюрную головку — портрет красивой с высокой прической женщины — показал мне автор, как последнюю свою реликвию. И еще жалел он, что не оставил после себя учеников.

**Н. И. ПЕРМИНОВА**

## **ОРНАМЕНТ НА КОЖЕ**

Такие исконные для нашего края материалы, как шерсть, мех и кожа издревле давали работу многим кустарям. В XIX в. на местах их интенсивного средоточения начали возникать кожевенные, меховые, обувные предприятия, разросшиеся до крупных государственных фабрик и комбинатов в XX веке. И сейчас, во времена новых искусственных материалов, в нашей области все же отдают предпочтение натуральному сырью, выпуская продукцию качественную и модную.

Утратил позиции только валяный (пимокатный) промысел. Хотя валенки — эти удобные и теплые для наших зим, скатанные из шерсти сапоги, но фабричного производства, продолжают, несмотря на обилие другой теплой обуви, традиционно носить и дети и взрослые. Знатоки и сейчас еще выискивают на вятских базарах более качественные и мягкие самокатки, которые изредка делают умельцы в деревнях. Но, к сожалению, полностью утратилось художественное оформление валенок орнаментом из подкрашенной шерсти, бытовавшее в разных уголках края еще в середине XX века.

Заложенная сто лет назад слободскими купцами Н. В. Рыловым и его зятем Ф. П. Лесниковым, фабрика по обработке меха (их выделка наиболее распространенного сырья — шкурок бел-

ки — в то время считалась лучшей не только в России, но и в Европе), расширенная и утвердившаяся в советское время, принесла нашей области славу как одному из центров мехового производства. Совершенствовались скорняжная и швейная технологии, расширялся ассортимент мехов за счет распространившегося в XX веке клеточного звероводства. Кроме «поточных», серийных моделей шапок и шуб сотрудники экспериментальной лаборатории фабрики создавали модели выставочные из окрашенного и натурального меха, сочетая разную фактуру и расцветку сырья. Сюда приезжали ведущие модельеры страны, чтобы создать уникальные штучные изделия. Делают здесь иногда и вещи прикладного характера — панно, цветы из остатков меха, используя его цветовое многообразие. В последнее рыночное десятилетие областная монополия фабрики «Белка» была нарушена — возникло еще несколько предприятий по пошиву одежды из меха пушных зверей. И эта здоровая конкуренция, надо думать, поднимет наших меховщиков на новый качественный и художественный уровень и продвинет на мировой рынок.

Кожемяки и кожевники — древние и почитаемые профессии. Ведь кожа — первоначальный материал для одежды, основной — для обуви. В старину делали из нее емкости под воду и вино, а мастера-шорники изготавливали многочисленную сбрую и седла для лошадей. В том числе праздничную — особо украшенную металлом. На выставках XIX в. вятские кустари представляли не только кожаные изделия, в первую очередь обувь — сапоги и башмаки, но и сырье — кожу и получали за нее поощрения. Чаще всего это была юфть — кожа особо мягкой и тонкой выделки. Делали наши умельцы и галантерейные изделия — портфели, портмоне, сумочки. И до сих пор в кировской «бытовке» — мастерских, где традиционно шьют обувь на заказ, создаются различных моделей сумки. Но художественной работе с кожей (а это может быть аппликация из цветной кожи и меха, тиснение, вышивка, украшение металлом) до последнего времени в нашей области внимания не уделялось. Довелось мне увидеть в телевизионном фильме о художнике Юрии Васнецове табакерку его отца вятского священника, сработанную предположительно на рубеже XX века. Эта небольшая шкатулочка из черной кожи украшена... соломкой. И такое неожиданное художественное оформление кожи могло существовать у наших предков.

Восемь лет назад в кировских магазинах появился новый товар — шкатулки, альбомы, блокноты, записные книжки, обложки которых сделаны из кожи, вернее, ее тонкого слоя — спилка, окрашенного в охристые и зеленоватые тона в стиле батика. Адрес изготовителя стоял кировский: Коминтерновский

поселок, городская вотчина кожевников и обувщиков. Но по характеру художественного исполнения были они явно не вятские. Мягкостью цветовых переходов, особой отвлеченной декоративностью, и главное, орнаментом, напоминали они папку и очешник, привезенные мною из Риги.

Действительно, создатель общества с ограниченной ответственностью (ООО) «Монта» Отто Васильевич Гест, латыш. Впервые с поделками из кожи он столкнулся в детстве, когда пришел в кружок народных промыслов. Тяга к красоте привела его после в училище декоративно-прикладного искусства, позднее по этому же профилю он получил высшее образование и возглавил Латвийское производственное объединение народных художественных промыслов и сувениров «Дайльраде». Оно собрало людей, работавших с янтарем и керамикой, ткачеством и деревом, металлом и кожей. Изделия народных мастеров и художников-прикладников Латвии, отличающиеся изяществом, качеством и особым, сразу узнаваемым национальным колоритом, были популярны во всем Советском Союзе.

Однажды поступил заказ от Рижской киностудии на изготовление для исторического фильма седел. Отто Васильевич загорелся идеей возродить этот почти забытый промысел. Нашел двух пожилых крестьян, знавших секреты ремесла, съездил к подмосковным конникам, где делали седла для ипподромов, и даже отправился в Германию к мастерам, сохранявшим традицию этого дела почти два столетия. Седла были сделаны, да такие, что очередь на заказ растянулась на десятилетие. Работая над этой проблемой, он все глубже изучал кожу, ее свойства и способы обработки. Сырье для объединения закупалось у нас в Кирове на кожевенно-обувном комбинате им. Коминтерна.

Но настали времена перестроечные, начали возникать проблемы с доставкой сырья и, приехав очередной раз на комбинат, теперь уже АОО промышленно-торговую, кожевенно-обувную фирму «Баско», художник получил предложение начать заниматься художественной обработкой кожи у нас на Вятке. И он согласился. Было создано совместное предприятие, приобретены помещение и необходимые станки. Он набрал учеников, обучил их новому делу и стал технологом, художником и организатором в одном лице.

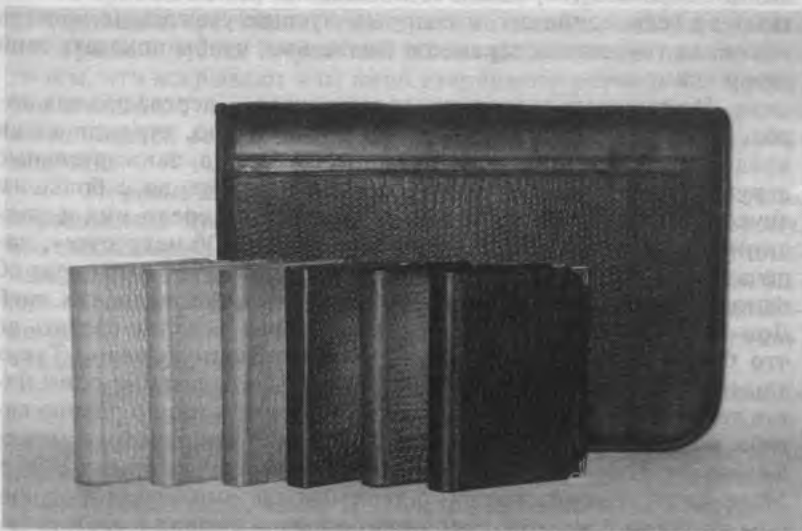
Первые изделия «Монты» по художественному оформлению и ассортименту напоминали рижские. Можно было не волноваться за сбыт, ведь у подобной продукции в России практически нет конкуренции. Но он стал изучать вкусы российского покупателя, совершенствовать технологию, приближая ее к европейским стандартам. И, как художник, разрабатывать новые изделия. За эти годы множество раз менялся ассортимент — фир-

ма старается выпускать изделия небольшими партиями, заказывая профессиональным екатеринбургским граверам разнообразные клише для тиснения.

Сейчас ее продукция — это галантерейные изделия и предметы деловой канцелярии из натуральной высококачественной кожи, черные и цветные, украшенные орнаментальным тиснением, позолотной фольгой и металлической фурнитурой. Это адресные и записные книжки, настольные наборы, деловые и поздравительные папки, настольные календари, ежедневники и обложки для документов. Деловой, классический стиль, востребованный временем.

«Язык народного творчества не требует перевода, он понятен всем, — говорит Отто Васильевич. — То, что мы делаем, нравится покупателям. У нас много заказов из Москвы, Санкт-Петербурга, городов Поволжья и Урала. Нравятся изделия и тем, кто их делает, нашим мастерам. Их немного, чуть больше двадцати и все они отлично освоили работу с кожей. Когда-то я вернулся к себе на родину в Латвию и они, надеюсь, продолжат мое дело».

Так уж не раз бывало в истории вятских промыслов, ремесло, привнесенное извне, укоренялось и, выработав особенность, свой стиль, становилось местным. Будем надеяться, что время не опровергнет эту традицию.



Изделия из тисненой кожи. ООО «Монта». 2000 г.

## 5. ДЕРЕВО

### ВСТУПЛЕНИЕ В ТЕМУ

Прежде чем начать главу по художественной обработке дерева, хочется привести авторитетные мнения по этому поводу. А. И. Герцен писал в 1838 г. в статье «Русские крестьяне Вятской губернии»: «...В особенности еще они хорошо выделывают все деревянное, отдавая тем дань и своей страсти, и богатым лесам». Ему вторит второй великий вятский ссыльный М. Е. Салтыков-Щедрин в предисловии к «Губернским очеркам»: «...Мне отрадно и весело шататься по городским улицам, особливо в базарный день, когда они кипят народом, когда все площади завалены разным хламом: сундуками, бураками, ведерками...»

Вятские кустари, и прежде всего мастера-древоделы, обратили на себя внимание не только проезжих знаменитостей. Они имели славу далеко за пределами губернии благодаря зимогорам, которые по осени, сложив в мешок нехитрый инструмент, уходили плотничать и столярничать в Москву, Петербург, древние города Поволжья и в новые — на Урал и в Сибирь. Умножали эту славу и скупщики, которые развозили вятский товар на судах по рекам — южным и северным, а после по железной дороге. Утверждали ее и выставки разного ранга от местных до всероссийских, к которым лучшие уважаемые мастера начинали готовиться заранее и тщательно, чтобы показать свой товар «лицом».

Из дешевого и доступного материала — дерева разных пород, свойства которых они знали досконально, строили наши предки жилище, предметы домашнего обихода, занимательные игрушки, удобную добротную мебель и затейливо с большим вкусом и выдумкой украшали их. Вырастали среди них и подлинные художники. А. М. Горький в статье «Об искусстве», напечатанной в журнале «Наши достижения» за 1935 г. написал об одном из них: «Но всегда были и дожили даже до наших дней Дон-Кихоты, у которых не погасло древнее желание сделать во что бы то ни стало, красивую, необыкновенную вещь. Таких людей немного, но все же мне пришлось встретить не один пяттак таких в среде наших кустарей. Особенно хорошо помню вятча из слободы Кукарки. Я встретил его на пароходе между Казанью и Нижним, он ехал на Всероссийскую выставку 1896 г. Маленький, тощий, лысый, с черными глазами мыши и сердитым личиком в желтой, трепаной бороде, он ходил в растоптанных лаптях по палубе третьего класса и, осторожно оглядываясь, вполголоса предлагал пассажирам:

— Купите игрушечку!

Игрушечка была вырезана из корневища можжевельника, она изображала человека в шляпе, в брюках «на выпуск», человек стоял, прижавшись плечом к дереву, держа в руках палку, лицо его было злобно раздуто, нижняя губа наполовину закушена зубами, рот искривлен. Лицо было сделано очень тонко, четко, а тело вырезано только наполовину, другая как бы вросла в дерево, намечена небрежно. Но в этой небрежности ясно было видно умение работать, вкус и знание анатомии».

Имена многих талантливых мастеров, как встретившегося Горькому кукарянина, останутся нам неизвестны — в этом одна из особенностей подлинно народного коллективного творчества. Но традиции, заложенные самобытными мастерами, отшлифованные поколениями и выверенные временем, продолжают жить и в наше время.

Пример тому резьба по дереву. Прочсть об истории домовой резьбы, которая бытует в сельской местности и сейчас, можно в пятом томе нашей Энциклопедии, где помещен очерк А. Г. Тинского «Архитектурная резьба по дереву».

Узаконенная в XX в. как Кировский народный художественный промысел, геометрическая резьба по дереву сформировалась на традициях резчиков утвари, прялок, пряничных досок, не удостоенных пока глубокого искусствоведческого анализа.

Художник А. И. Деньшин писал: «Пряничные доски, почерневшие от масла, как древние иконы, дошли до нас и собраны в музеях Кировской области, интересны прежде всего тем, что вскрывают нам лицо старинного резчика по дереву, как подлинно художественного мастера, ставившего прежде всего задачей своею искусство создания оригинальных произведений».

Первоначально резчик был и пекарем. Позднее, когда образовалось пряничное производство, он отошел в сторону, что сказалось на работе... Создавались оригинальные фантастические образы зверей, животных, птиц. Излюбленной темой была — «конь» — крутогривый, разукрашенный гривой с подвесками, «златорогий олень», «петух», «павлин», «жар-птица», «рыба», просто орнамент.

Образы эти — подлинное творчество народной фантазии...

Сложная объемная резьба, сложившаяся как промысел, изучаемая на вятских церковных иконостасах, бытовала и на дорогой вятской мебели, пока не исследованной. Не случайно существует легенда, что Л. Н. Толстой заменил заграничную мебель более удобной вятской. В это легко верится, когда читаешь о выставках XIX в., где изделиям мебельщиков уделяется особое внимание. Буфеты, шкафы, столы фанеровались дорогими по-

родами древесины, украшались резными и точеными деталями, инкрустацией, имели тайники.

Профессор Казанского университета М. Я. Киттары, побывав в 1854 г. на выставке в Вятке, написал: «...Между ними много таких, произведения которых выдержали бы с честью строгий суд столичного вкуса, избалованного роскошью мебельных магазинов Петербурга».

Показательно подлинное письмо А. М. Горького, проникнутого заботой о вятских резчиках-мебельщиках, обнаруженное в Кировском государственном архиве в ходе подготовки данного тома.

Уже в конце XX века, казалось бы, такое забытое дело, как резьба иконостасов, церковной утвари и золочение их, вновь возникло на Вятке вместе с возрождением храмов. Мастера молодого предприятия «Вятские кустарные мастерские» (ему еще нет и десяти лет) уже утвердили себя не только в области, но и в Москве и в Санкт-Петербурге.

Думается, в архивах, частных собраниях, в музеях области и центральных российских музеях, куда особенно интенсивно увозились в XX в. вятские уникальные экспонаты и которые пока не учтены, будущим исследователям предстоит сделать много открытий и находок. Ведь и в наши дни вятчане «отдают дань своей страсти», работая с деревом, и потому так важно дать им знание подлинных традиций.

Н. И. Перминова

*И. В. БЕРОВА*

## ВЯТСКИЕ ИКОНОСТАСЫ

Яркой страницей художественного творчества вятских мастеров, открывающей нам духовный и эстетический мир провинциальной культуры, являются иконостасы. Многие вятские храмы сохранили иконостасы — памятники монументально-прикладного искусства. Своими высокими достоинствами они обязаны мастерству местных резчиков по дереву. Сотни имен народных умельцев, оформляющих алтарные преграды, проходят по архивным, письменным и иным источникам. Особенно полно в данной статье использованы фонды (170, 237, 238, 247, 628, 1125, 1259) Государственного архива Кировской области. Владение резьбенным мастерством умельцы зачастую совмещали с иконописью. Канонические требования, стилевые столичные веяния и местные художественные предпочтения определили появление самобытных произведений, еще не оцененных по достоинству в местном искусстве.

Каменные храмы, которые начинают строить на Вятской земле с конца XVII в., украшались традиционным высоким русским иконостасом, как тябловым, так и резным в стиле «московского барокко». Фрагменты тяблового иконостаса, украшенные декоративной живописью, сохранились в холодном храме с. Кстинино; старинный «с тяблами» иконостас украшал теплую часть Спасской церкви с. Лубягино; в интерьере каменной Николаевской церкви в с. Пыжа находился «иконостас старинного устройства трехъярусный, прямой, вместо резьбы расписан цветами и местами вызолоченный». В большинстве же храмов устанавливались иконостасные конструкции, обильно покрытые декоративной «флемской» резьбой, привнесенной в Москву белорусскими и украинскими мастерами с середины XVII в. и быстро распространившейся по всей России.

Первенец каменного зодчества — Кафедральный Николаевский и Свято-Троицкий собор (1677) в г. Вятке имел пятиярусный резной иконостас. Самый ранний из дошедших до нас и выдающийся памятник местного монументального декоративно-прикладного искусства конца XVII — начала XVIII вв. — иконостас Успенского собора Вятского Трифонова монастыря. Деревянный золоченый, так же в пять ярусов, он отличается высоким уровнем профессионального исполнения, является редким образцом «флемской резьбы». Памятник сохранился с незначительными переделками середины XVIII в. и изменениями в ходе реставрационных работ 1895 г. по проекту И. А. Чарушина. Тогда строгая статика конструкции XVII в. была обогащена объемными царскими вратами под сенью, дьяконскими и пономарскими, завершенными трехлопастными киотами и килевидными кокошниками. Аналогичные формы венчают все сооружение, акцентируя его трехчастную структуру, что соответствует трехнефному строению интерьера собора. Карнизы, украшенные накладной резьбой, делят иконостас на ярусы по горизонтали, между иконами расположены колонны. Иконы вертикальных прясел, членившие всю композицию на центральную часть и боковые «крылья», дополнительно обрамлены резной «плетенкой». Величина икон по центральной вертикали почти в два раза больше остальных. Здесь помещены, согласно складывавшимся веками канонам, высшие представители священной иерархии на иконах «Отечество», «Богоматерь на престоле», «Спас в силах». Местный ряд на «тумбах», заполненных декоративной вязью, со значительно меньшими в размерах иконами праздников, играют роль своеобразного постамента, который несет ритмически четкий каркас трех верхних ярусов с иконами деисуса, пророков и праотцов. Орнаментальная резьба по дереву, выполненная местными мастерами высоким релье-

фом с золочением по левкасу, отличается исключительным разнообразием растительных форм. Основная масса резьбы помещена на колонках, кронштейнах праздничного чина, карнизах и воротах. Главный мотив резчиков — растительный мир: виноградная лоза, листья и ветки аканта, цветы, орехи в чашечках, которые переплетаются с завитками, бусинками, образуют богатую игру света и тени.

В стиле «московского барокко» был решен иконостас Воскресенского собора (1700) г. Вятки. Высокие достоинства его были отмечены еще в 1929 г., когда решался вопрос об использовании здания собора. Главный специалист при учреждении Главнауки дал следующее заключение: «В Воскресенской церкви имеет первоклассное историко-художественное значение главный иконостас XVIII в., характеризующий лучшие работы местных мастеров. Для Вятки этот иконостас является наиболее выдающимся образцом данного периода в смысле выявления старорусских традиций накануне смены их определенно западническими тенденциями (например, в Богоявленском соборе), проникавшими под влиянием усилившихся торговых отношений...» Строение этого иконостаса четырехъярусное с крыльями, заходящими на боковые стены. В завершении — пять овальных клейм, обрамленных богатыми резными рамами. Четкость и стройность иконостасной композиции подчеркивают вертикальные членения: резные «коринфские» колонки, напоминающие вьющуюся виноградную лозу — древний символ христианства; пластичные кронштейны, так же орнаментированные резьбой, на постаменте сооружения и во втором ярусе.

Иконостасы в стиле «нарышкинского барокко» украшали вятские храмы начала XVIII в. В церкви Знамения Пресвятой Богородицы (1699) г. Вятки был установлен «иконостас старинной работы с позолотою на гульфарбу, о пяти поясах, у коего царские врата той же резьбы и позолоты с шестью изображениями Божией Матери, Архангела Гавриила и четырех Евангелистов». Иконостас «старинной столярной работы» имела церковь Сретения (1705) — «при коем тумбы резбённые золочёные с половины посеребрёные», а «царские двери резбённые под золотом». «Весь резбённый позолоченный пятиярусный иконостас» украшал Владимиро-Богородицкую церковь (1718) г. Вятки. Как «древний резбённый» охарактеризован в архивных документах иконостас храма в с. Кумены, по преданию полученный из Вятского Спасского собора.

Иконостас Покровской церкви (1776) г. Вятки «старинной работы о трех поясах, царские врата той же резьбы с изображениями в клеймах четырех Евангелистов» был создан под воздействием иных традиций. Его остов — в виде сплошной сте-



Иконостас главного храма Стефановской церкви. 1760-е гг.

ны с заходящими на боковые стены частями четко разделен карнизами, включающими по горизонтали пояса «сухариков». Над прямоугольными рамами икон местного чина в тондо (т. е. закомпонованные в круг. — **Прим. автора**) помещены «праздники», окаймленные аппликативным растительным орнаментом плоскостного характера. Арочные гнезда второго яруса икон имеют профилированные рамы с «ушками» в виде «листьев» по углам нижней части. Иконы нижнего чина разделены «коринфскими» пилястрами. Придельный иконостас Покровского храма описан как «гладкий, резьбленный, у коего царские врата той же резьбы, гладкой».

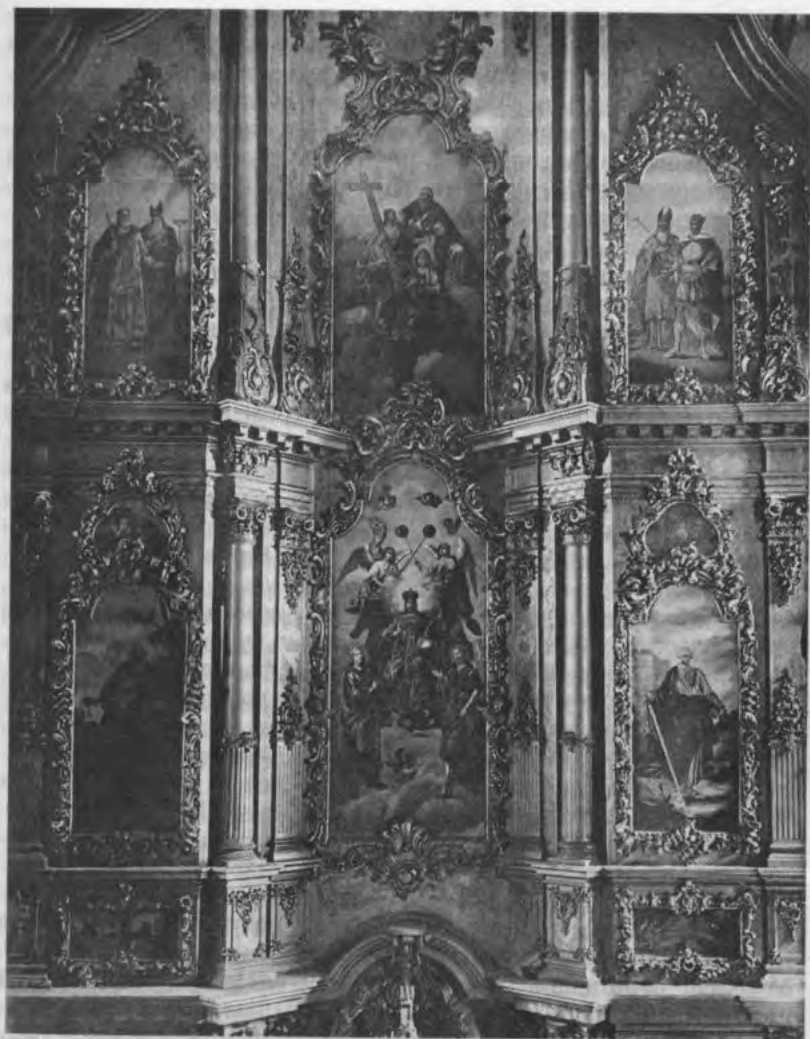
Священник Павел Чемоданов в 1887 г. охарактеризовал иконостас храма с. Прокопье (середина XVIII в.) как «...не особенно древнего устройства», хотя далее пишет: «...гладкий, только между образами сделаны колонки с резьбою рококо и позолотой, фон иконостаса — белый. Иконостас четырехъярусный. Царские двери резные, верх — полукружием». Сохранившаяся фотография иконостаса с изображением двух нижних ярусов позволяет датировать его 60-ми гг. XVIII в., предположив перестройку его в более позднее время с сохранением особенностей стиля первоначального замысла. Гладкий фон столярной конст-

рукции обогащен пилястрами «коринфского ордера», покрытыми глухой резьбой на «мотивы» растительного мира — «ромашек», плавно «вьющихся» листьев и стеблей. Форма виноградной грозди здесь встречается только в декоре царских врат.

Продолжая разрабатывать структуру многоярусного иконостаса в виде сплошной стены, мастера середины XVIII в. вносят в его композицию элемент беспокойности и подвижности путем нарастания импульсивной ритмики ввысь и выделением затейливым абрисом горизонталей карнизов центральной оси «архиерейских» икон. Новые барочные конструкции, видоизменяя традиционную строгость русского иконостаса, в одних случаях покрыты сплошной «флемской» резьбой и обогащены колонками, увитыми растительным декором (иконостас главного придела Троицкой церкви в с. Быстрица); другой вариант — упруго взмывающая ввысь эффектная композиция, завершенная киотами, — имеет обильно профилированные карнизы с большим выносом, а устремленность ввысь, динамика развития по вертикали подчеркивается как сложным рисунком горизонталей в виде смело очерченной «большой бровки», так и ритмом ступенчато повышающихся гладких ионических пилястр (иконостас главного придела Стефановской церкви; иконостас Спасо-Преображенской церкви с. Великорецкого, в настоящее время перенесенный в Троицкую церковь с. Макарья в черте г. Кирова). Особое внимание по традиции уделено центральной части: резные створки царских врат, в сквозную вязь растительного декора которых вписаны фигурные рамы икон, имеют сень в виде балдахина; вертикальную ось выше образуют пышные крупные картуши. Конфигурация рам, в которые помещены иконы, во всех ярусах различна, что вносит дополнительную динамику. Изломанность очертаний при небольшом количестве декоративной резьбы усиливает общий живописный эффект.

Тип барочного иконостаса, по-разному декорированный, становится основным в вятских храмах середины XVIII в. Возможно, впервые подобная схема появилась в Спасо-Преображенской церкви с. Великорецкого, ставшая «образцом» для последующих сооружений. По метрике Спасо-Преображенской церкви начала XIX в. — «...иконостас в пять ярусов, сделан из дерева, гладкий. Резьба помещена на золотом фоне во втором ярусе. Царские врата новые резные. Верх царских дверей полукруглый, клейм никаких нет»<sup>11</sup>. Сооружение было выполнено местным резчиком — крестьянином Вятской округи Спенцынского тяглового стана д. Петрушинской Никитой Ивановым сыном Клабуковым.

<sup>11</sup> ЛОИА АН РФ. Ф.Р-111. Д. 1102. Л. 6.



Иконостас главного храма Вятского Кафедрального собора.  
Кон. XVIII в.

Мы располагаем немногими сведениями о вятских резчиках. Только с середины XVIII в. в документах начинают фигурировать имена мастеров, подряжаемых на различные «церковные» работы по епархии, что связано с присущим времени стремлением к регламентации различных сторон жизни. По указу Синода от 27 октября 1753 г. предписывалось: «чтоб отныне, где к

церквам для иконного письма и к строению иконостасов столяры и резчики подряжаться будут, то оных, откуда б они ни были для надлежащего свидетельства их художеств и рисунков представляли б к его Преосвященству или в духовную консисторию непременно». Данное распоряжение объяснялось заботой содержать церкви «в благолепии», не допускать в них «неискусной резьбенной работы», хотя и не указывалось, какие иконы и резьбу считать «неискусными».

С 60-х гг. XVIII в. «образцами» иконного художества и мастерства резчиков, украшавших иконостасы, стали живопись и великолепный барочный иконостас нового Кафедрального Свято-Троицкого и Николаевского собора в г. Вятке (не сохранился). В 1767 г. от местных духовных властей последовал указ: «в состоящих в Вятской провинции в сельских церквах святых для делания вновь иконостасов рещиков и столярей, кроме находившихся при строении Кафедрального собора под присмотром архитектора рещиков Якова Пяткина да Никона Исаева других посторонних нигде никому ни под каким видом без ведома консистории в работы оныя не допускать». Известно, что архитектору при сооружении Кафедрального собора (последовательно в Вятке находились столпные зодчие — И. Г. Кутуков, С. И. Заикин, Василий Ильин, Алексей Бекарюков) было заплачено «за размер иконостаса». При строительстве собора местные мастера под руководством столичных архитекторов познакомились с новыми формами искусства.

Приступив к грандиозному для Вятки строительству, архиерейский дом позаботился о подготовке мастеров. В 1760 г. послали «выбранных для обучения разным мастерствам архиерейских и монастырских крестьян Никона Исаева, Якова Пяткина со товарищи всего десять человек в Москву и Ярославль». Мастеров отправили обучаться: Александра Бабинцева — гончарному, Никона Исаева — штукатурному мастерству, остальных — «тканию скатерти, салфеток, полотенец и протчаго». Яков Пяткин, вернувшись в Вятку, стал брать подряды на выполнение не только штукатурных, резьбенных, но и иконописных работ. Мастера, работавшие над украшением вятских храмов второй половины XVIII в., как правило, совмещали несколько профессий. Так, певчий архиерейского дома Иван Котлецов «слыл» не только известным живописцем, но и выполнял рисунки иконостасов, делал резьбу и позолоту в них, а крестьянин Хлыновского уезда Спенцынского стана Сергей Шубин владел ремеслом резчика, столяра и «из алебастру штукатурной работы вырезал клейма». В конкурентной борьбе за новые подряды Никон Исаев и Яков Пяткин подали прошение архиерею «дабы повелено было для исправления в... селах иконостасных столярных и резьбенных работ приглашать мастеровых людей, сему на то,

что «в подряды вступают одне только государственные черносошные крестьяне», которые часто не имели «свидетельств» и достаточной квалификации.

Новаторский для иконостасов Вятки характер резного убранства в духе «елизаветинского барокко» алтарной преграды Кафедрального собора (1771) оказал влияние на декоративные формы иконостасной резьбы памятников, хотя пилонообразная форма его композиции со сложным изломанным планом не нашла подражаний. Художественный облик этого иконостаса имеет много общего с широко известным иконостасом собора Троице-Гледенского монастыря Великого Устюга. Возведен вятский иконостас был раньше гледенского, поэтому можно предположить обращение местных мастеров непосредственно к «первоисточнику» — иконостасу Зачатьевской церкви Яковлевского монастыря в Ростове.

Трехъярусный позолоченный иконостас вятского собора — необычайно пышное сооружение. Крупные местные иконы и меньшие по размерам «праздничные», заключенные в картуши, объединены каннелированными ионическими пилястрами; второй ярус членит гладкие пилястры того же ордера, каннелированные в нижней части. Центр композиции — царские врата под пышным балдахином со сложной драпировкой и скульптурным изображением «голубя в славе». Сквозная кудрявая резьба затейливого абриса на створках царских врат включает медальоны с традиционными иконами «Благовещения» и Евангелистов.

Мелкий характер резьбы иконостаса Кафедрального собора в стиле рококо оказал влияние на украшение алтарных преград ряда местных памятников. Один из ярких образцов вятских барочных иконостасов украшал холодный Николаевский храм в с. Истобенское. Эффектное «уплощенное» пятиярусное сооружение динамично «взмывается» вверх ступенчато нарастающим извилистым линиям богато профилированных карнизов трех верхних ярусов. Центр композиции выделен ажурными царскими вратами и балдахином с распахнутыми драпировками под полукруглым фронтоном, большим размером икон и укрупненными рамами-картушами центрального прясла. Ярус, включающий местные иконы и праздники, членят ионические пилястры. Креповки карнизов над пилястрами усилены скульптурными головками херувимов. Вся композиция завершается тремя живописными зеркалами в богатых резных рамах.

70—80-е гг. XVIII в. датируются иконостасы храмов сел Медянского и Талоключинского. В метрике церкви Святой Троицы с. Медяны иконостас описан как «...старого устройства с резьбою на золотом поле в столбиках, в углублениях с алою прокраской, с карнизами и при них резьбеными херувимами о пяти ярусов. Царские двери резные, вызолоченныя, форма вер-

хушки — полукруглые»<sup>1)</sup>. По книге описей учета древних церковных памятников (1911) талоключинский иконостас охарактеризован следующим образом: «...в шесть ярусов, столярной работы с резьбеными карнизами и колоннами в древнем греческом вкусе, устроен в 1787 г.».

Другой тип местного иконостаса второй половины XVIII в. более статичен по общему рисунку очертаний конструкций. Здесь исчезает прием импульсивного нарастания форм к центру и вверх при сохранении высотного ярусного строения. В членения вводятся колонны, о чем можно судить по приведенным выше описаниям, или привести в пример уцелевшие фрагменты иконостасной преграды Дмитриевского храма с. Пантыл (1787). Сохраняется скульптурное оформление: фигуры ангелов украшали пантыльский памятник; над царскими воротами иконостаса Троицкой церкви г. Яранска, построенного в 1791 г., располагались «две фигуры ангела позлащенные с рапидами».

Классицистические формы более отчетливо прочитываются в иконостасных сооружениях конца XVIII — начала XIX вв., выдержанных еще в барочной тональности. Основными декоративными мотивами остаются картуши, затейливые завитки растительного орнамента, креповки карнизов, характерные головки херувимчиков. Сохраняя декоративную насыщенность и эффектность, алтарные преграды становятся более ясными и четкими по схемам построения, а формы резной декорации дополняются колоннами, фронтонами. Примером может служить иконостас главного придела Троицкой церкви с. Елово Глазовского уезда (освящен в 1795 г.), подряд на возведение которого был заключен с «рещиками Хлыновского уезда тяглового стана крестьянином Никитой Клобуковым и праздновавшим церковным сыном Пименом Рязанцевым». Можно предположить, что мастера работали по проекту первого вятского губернского архитектора, в обязанности которого входило составление проектов на все церковные строения. Каннелированные коринфские колонны здесь основные тектонические элементы, они определяют ритмику композиции, сообщают ей упорядоченность и уравновешенность. Резьба становится более ажурной и утонченной.

Главный иконостас Спасского собора г. Вятки имел следующий облик: «...трехъярусный, резьбённый вызолочен весь на полимент с двумя пономарскими дверьми, ...тело иконостаса цированное, посредине четыре колонны гладкие, обвитыя гирляндами зеленого цвета, за ними восемь пилястр, над колоннами треугольный фронтон, ярусы иконостаса разделяются

<sup>1)</sup> ЛОИА АН РФ. Ф. Р-111. Д. 1076. Л. 1.

карнизами и поясами, над иконами и по сторонам круглые и полукруглые клейма, 21 ангельских резных лиц, оживленных по левкасу с резьбеным сиянием на главах, резьбённая чаша и скрижали закона. В нем царские врата резьбённые, прозрачные с коронами наверху, вызолоченныя сплошь на полимент: на них в середине в круглом клейме образ Благовещения Божией Матери, по углам в клеймах образы четырех Евангелистов. Над царскими вратами под аркой в просвете резьбённое изображение Святого Духа в виде голубя в позлащенном сиянии, резьбённая, вызолоченная на полимент»<sup>1)</sup>. Иконостас соорудался под наблюдением губернского архитектора Ф. М. Рослякова, которого можно считать автором «плана и фасада» постройки.

Уже с середины XVIII в. мастера при заключении подрядов должны были прилагать «рисунки» иконостасов. В 1770-е гг. требования духовенства по регламентации убранства храмов ужесточились. «Проекты» иконостасов выполняли сами резчики, в других случаях священники предлагали мастерам уже готовые «чертежи». Так, в с. Молотниково Котельничского уезда для построения иконостаса Богородицкой церкви был заключен договор «...по данному Хлыновского уезда Спенцынского тяглого стану подгородной волости государственного черносошного крестьянина деревни Шубинской Василия Яковлева сына Шубина рисунка, что в нем нарисовано, а резчик крестьянин Хлыновского уезда... Родион Носков в с. Нагорском подрядился выполнить для храма иконостас по рисунку, каков дан будет... с небольшою резьбою от полу доверху, с четырьмя поясами и клеймами, так же царскими и пономарскими вратами». В обоих случаях формы и характер резьбы не оговариваются, они выполнялись мастерами в соответствии со своим вкусом, фантазией, эстетическими представлениями, опираясь по традиции на знакомые образцы. В случае недобросовестного выполнения контрактов духовные власти отстраняли от работ «провинившихся».

Контроль над резчиками упорядочился с началом деятельности штатного губернского архитектора (1786), когда строго предписывалось сооружать иконостасы не только по проектам архитектора, но и тех мастеров, которые прошли «освидетствование» архитектора и получили от него аттестат. Надо отметить, что в практике не только XVIII, но и XIX столетий, наряду с архитектурскими, «рисунки» иконостасов зачастую составляли опытные подрядчики, получившие аттестат. Свидетельства об искусстве мастеров выглядели следующим образом: «1786 году декабря 26 дня дано сие одобрение мастерам столярного дела

<sup>1)</sup> РГИА. Ф. 834. Оп. 3. Д. 2482. Л. 1—4.

г. Вятки заоградной Большой слободки экономическому крестьянину Михею Фелипову сыну Носкову да резьбенного искусства Вятского наместничества Орловской округи... черносोшному крестьянину Федулу Петрову сыну Мызину, в том что оные мною освидетельствованы по свидетельству моему оказались сведущи, а особливо в делании иконостаса села Богородского в церкви Рождества Пресвятой Богородицы, довольно от меня уведаны, что они работают исправно, и потому для уверенности от меня к зделанию Вятской епархии в с. Коршике по проекту архитекторскому иконостаса сим и аттестуются. Вятского наместничества губернский архитектор Филимон Росляков. Мастер Михей Филиппов Носков, желая получить подряд в с. Коршик, представил и имеющийся у него второй аттестат, данный ему 28 сентября 1781 г. в «домовой преосвященного Лаврентия епископа Вятского и Великопермского казначейской канцелярии» в том, что находился он при делании при Кафедральном его Преосвященства Свято-Троицком соборе и Николаевском немало обширного и великолепного иконостаса столярною самою искусною работою, и во время бытия его при той работе обращался добродушно, как самому честному человеку быть надлежит, и по учиненному договору показанную работу исправил».

К сожалению, «проекты» иконостасов XVIII столетия в архивных документах не выявлены, многие памятники погибли,



Предельный иконостас Вятского Кафедрального Троицкого собора.  
Живопись Е. Д. Чарушина. 1820-е гг.

не дошли до нас точно атрибутированные работы Ф. М. Рослякова в области сооружения алтарных преград, что затрудняет дать полную картину эволюции местных иконостасных форм. На основе выявленного иконографического и архивного материала можно утверждать, что усилившийся архитектурский надзор за мастерами способствовал утверждению в строительстве иконостасов принципов классицизма, сливавшихся в неразрывное единство с излюбленными народными мастерами мотивами барокко.

Барочными чертами «столичного толка» отмечен иконостас Успенского собора г. Яранска (1810), который строился по «изданному плану». Иконостас довольно высок, состоит всего из двух ярусов — высотного нижнего, включившего местный и праздничный чины в виде небольших круглых медальонов, и меньшего — деисусного, представленного иконами «Распятия» и «Пророков». Завершает композицию роскошный фигурный фронтон, плотно заполненный резьбой. Изломанный план сооружения, картуши, обогащенные волютами над боковыми крыльями и в разорванном фронте над царскими вратами, витые колонки в обрамлении центральной вертикали и аппликативная сочная растительная резьба сообщают строению торжественность и значительность. Иконы, написанные вятским живописцем Гаврилой Пяткиным, по мнению местной консистории, «ближе к греческому вкусу, которое писание гораздо приличнее».

Утверждение в начале XIX в. принципов классицизма в архитектуре вятских иконостасов повлекло за собой появление во многих композициях мотива триумфальной арки. Форма арки оказалась особенно уместной в оформлении перехода из теплой церкви в собственно храм. Используя строение трехчастной арки, обычно решали восточную стену трапезной.

Одним из лучших местных иконостасов первой четверти XIX в. были алтарные преграды приделов теплого храма Вятского Кафедрального собора. Современники отмечали «изящество работы и живописи иконной» вятского учителя Егора Чарушина. Резьба этого ампирного строения обошлась архиерейской казне в 10 тыс. рублей. Трехпролетный иконостас был выполнен по проекту высокого графического мастерства<sup>1)</sup>. Стройные коринфские колонны, каннелированные в нижней части, резные гирлянды, розетты, «зеркала», пальмовые ветки, ромбы, тондо и скульптурные композиции в завершении были виртуозно вырезаны местными мастерами. Строгость архитектоники смягчена скульптурными сценами «Распятия», «Воскресения», «Поклонения кресту» и «Моление о чаше». Фигуры святых в разве-

<sup>1)</sup> Киров, худож. музей. Инв. № 542.

вающихся одеяниях полны движения, торжественны и театральны, что подчеркнуто драпировками, свисающими с арочных дуг над царскими, дьяконскими и пономарскими вратами.

Работа над украшением иконостасов резьбой менее регламентировалась, чем труд иконописца или зодчего. Мастер каменных дел должен был точно следовать архитекторскому проекту, живописец же представлять в консисторию «опыты своего искусства — с обязательством производить работу непременно против данного образца». В 1828 г. в должность «смотрителей и оценщиков живописного искусства» с «выдачею мастерам свидетельств» были назначены «почитаемые» лучшими в губернии иконные живописцы г. Вятки — мещане Михаил и Иван Мамаревы и учитель рисования гимназии Е. Чарушин. Нередко, как и в XVIII в., мастера сочетали несколько профессий. Так, мещанин г. Вятки Матвей Ботов в теплой церкви с. Узи Глазовского уезда в 1856 г. выполнил «столярные, резбённые, живописные и позолотные работы». Народных художников именовали «мастерами столярных и иконописных дел», что особенно ценилось при заключении договоров на украшение храмов, ибо значительно уменьшало расходы.

Декоративное оформление иконостасов резьбой выполнялось мастерами в соответствии со своими вкусами, особенно в том случае, когда общая композиция создавалась резчиком. Работая над иконостасом по архитектурному «фасаду», мастер мог в границах отведенного ему «участка» разворачивать свою творческую фантазию, воплощая «деревянные узоры» в бесконечные вариации. Образцы своего мастерства в виде рисунков мастера представляли в консисторию на утверждение. Например, резчик, работавший над созданием иконостаса Александро-Невского собора в Вятке, был допущен к резьбе новых царских врат в теплую церковь Спасского собора только по представлению им рисунка, а иконы врат иконостаса написал учитель губернской гимназии Чернышев при особом одобрении служителей, отметивших, что список с «Чудотворной иконы Всемилоственного Спаса сделан с весьма близкою соображением с сей иконой» и храмовая икона Казанской божией матери представлена «в духе греческой живописи на золотом фоне». Интересным представляется факт, что иконостас Преображенской церкви в с. Вожгалы Вятского уезда строил мещанин г. Муромы Михаил Портнягин по плану, составленному его сыном Евдотом Портнягиным, а не архитектором А. Тимофеевым — автором проекта храма. Иконы для вожгальского иконостаса писали Е. Чарушин и М. Меньшиков. Письменные источники свидетельствуют о наличии «проектов» на сооружение иконостасов, которые выполнялись самими мастерами. Так, яранский купец Дм. Прокашев обязался в Свято-Троицком соборе род-

ного города перестроить иконостас согласно нарисованному им «на сей предмет рисунку», который в 1877 г. утвердили высшие духовные власти.

Выбор мастера всецело зависел от предпочтений заказчика, которые могли выбирать из большого «рынка» ремесленников, конкурирующих между собой. Духовной консистории приходилось разбирать жалобы резчиков, иконописцев, которым, как считали мастера, незаслуженно отказали в подрядах заказчики. Примером может служить жалоба вятского ремесленного головы А. Попова в 1913 г. на причт с. Бельского-Троицкого Глазовского уезда о том, что им был сделан рисунок иконостаса для храма по предварительному «условию», но священники, отказав Попову, пригласили мастера Шубина. Объясняя свой поступок, заказчики уверили консисторию, что рисунок иконостаса, предложенный Шубиным, более красив и не так дорог.

Для заключения подрядов устраивали своеобразные «торги», когда в село приезжали несколько мастеров. Заказчики допускали к участию в таких своеобразных конкурсах не только аттестованных консисторией мастеров, но и «художников» без «одобренных видов», руководствуясь соображениями экономии. Причем неаттестованные мастера часто назначали за свой труд цену не меньшую. Часто отдавали предпочтение мастерам, с искусством которых были знакомы. В с. Верхокосинском к устройству иконостаса в теплый храм допустили казанского мещанина И. Загуменного, чьи работы в соседних селах Елгань и Порез пришлось по вкусу прихожанам.

Широко практиковались рекомендательные свидетельства, которые мастера брали с мест своих работ. Подобные «письма о своем искусстве» имел крестьянин Петрушинской деревни Вятского уезда Петр Пушкарев, подрываясь в 1877 г. выполнить живопись в храме Вятских Полян. В «аттестате» значилось, что он в церквях Вожгальского и Ново-Мултанского округов «производил таковые работы весьма искусно».

Известны случаи, когда заказчики, «приискивая» мастеров живописного и резбленного искусства, предлагали им представить образцы своего творчества. Так, служители Верхотульской церкви Котельничского уезда сделали свой «выбор» в пользу мастера Ив. Жукова, жителя г. Царевококшайска Казанской губернии, нарисовавшего «образчик». Икона Жукова демонстрировалась на собрании прихожан и настолько понравилась, что селяне изъявили желание видеть в иконостасе храма работы Жукова. Но представленные на утверждение «рисунки» не всегда получали одобрение духовных властей, заказчики прислушивались к мнению профессионалов и авторитетных лиц.

По рекомендации протоиерея Казанского собора Москвы

А. Неустроева, уроженца г. Вятки, для написания икон в Вятский Александро-Невский собор в 1852 г. был подряжен московский купец 3-й гильдии А. Ф. Брызгалов, который имел «одобрительное свидетельство из самой Греции за тщательную и искусную отделку икон». Иконы для левого придельного иконостаса того же храма писал местный «свободный художник» С. П. Двинин, аттестованный в 1854 г. Академией художеств. В 1859 г. собор украшали иконописью петербургские художники С. В. Васильев и академик К. А. Горбунов.

Живопись требовалось производить по «известным образцам, одобренным цензурою». При освидетельствовании подобные работы получали оценку примерно такого содержания, как росписи Николаевской церкви с. Вятских Полян (1877): «...отличаются скромным характером и производят вообще доброе христианское впечатление». Сложнее было оценить работу резчика, т. к. не имелось утвержденных образцов иконостасов. Ориентировались на произведения, выполненные по проектам архитекторов и признанных мастеров. Анализ архивных материалов показывает, что многие местные мастера были знакомы со строением ордеров. Резчик Д. Якимов в договоре на украшение Свято-Троицкого собора г. Кукарки пояснял: «...колонны, арабески и карнизы вытесать «самым чистым образом».

Мотив арки прочно вошел в набор неперменных мотивов вятских классических иконостасов. Арочную дугу, как правило, размещали над царскими вратами, усиливая их значимость в композиции. Очертания подобного «полуглавия» в иконостасе Троицкой церкви г. Орлова (1820-е гг.) подчеркнуты иконами праздничного чина в строгих рамах, размещенных дугοобразно над царскими вратами. Вся плоскость иконостаса этого храма расчленена декором четких линий, только створки врат были представлены в виде «резьбеного полотна». Обращают на себя внимание ампирные формы — «зеркала» над боковыми вратами, спаренные колонны нарядного коринфского ордера, раскреповывающие карниз; «наивные» фронтоны над выступающими раскреповок, вынос боковых створок, что усложняет план строения. Изломанность плана характерна для многих вятских иконостасов первой половины XIX в. Так, выстроенный одновременно с орловским иконостас Екатерининской церкви г. Слободского (1823) имел вогнутый абрис царских врат, а «забраванный» занавес над дугой арки по центру раскрывал взору помещенную на алтарной стене храма композицию «Деисус». Декор этого иконостаса скуп, незаполненными остаются большие плоскости остова, что сообщает его образу строгость, а аттик с фронтоном по центру на громоздких резных консолях визуальнο укрепляет композицию. Иконостасы пределов Екатерининской

церкви включают коленопреклоненные скульптуры архангелов, оригинально поддерживающих иконы над царскими вратами; резной голубь с сиянием завершает скульптурную вставку. Эти ампирные иконостасы возведены по проекту, утвержденному в консистории. Резьбу выполнили крепостные крестьяне «графини Головкиной резчики Борис и Василий Миричевы», иконы писал популярный в церковных кругах Вятки 20-х гг. XIX в. иконописец Иван Мамаев «со всей исправностию относительно грекороссийской церкви правил и живописного художества». Эстетическая оценка екатерининских иконостасов в XIX в. была противоречивой, но члены Археологической Комиссии, видные архитекторы В. В. Суслов и Н. Г. Преображенский «признали иконостасы очень хорошими<sup>1)</sup>, «уловив» очарование провинциального примитива.

При наличии иконостасных чертежей, которые в соответствии с указами гражданских и духовных лиц выполняли архитекторы, резьба отдавалась на усмотрение мастера с условием выполнить «в лучшем вкусе прочный и красивый со всею ... искусства резбенною работою». Архитекторские проекты, в большинстве случаев, ограничивали композиционную схему иконостасов. Примером может служить чертеж иконостаса для церкви Белохолуницкого завода, выполненный архитектором Холуницких заводов А. Петровским в 1827 г.<sup>2)</sup> На проекте лишь намечены очертания и местоположение резной декорации, в т. ч. деревянных статуй — летящих гениев с венками в завершении строений.

На протяжении всего XIX в. иконостасы продолжали возводить по рисункам мастеров. Так, жители с. Салобеляк избрали для своего храма рисунок, составленный резчиком Киселевым, однако подряженный для работы мастер Портнягин отказался выполнить алтарную преграду по «чертежу» конкурента и предложил свой графический замысел. Консистория решила отдать подряд Киселеву. Мастера не придерживались чистоты классического стиля, их больше привлекали декоративные мотивы в украшении столярных конструкций иконостасов. В результате рождались необычные схемы. Например, иконостас Казанского собора г. Орлова (1830-е гг.) представлял выразительный «симбиоз» ампирных и барочных форм. Двухъярусное построение венчала арка, повторяя контуры подпружной, в которую вписывалась многофигурная композиция «Вход в Иерусалим» в лучах Славы; глухую плоскость второго яруса обогащал сложный

<sup>1)</sup> ИИАК. СПб., 1911. Лл. 43—45.

<sup>2)</sup> РГИА. Ф. 1488. Оп. 1. Д. 909.



Иконостас в теплом храме Воскресенского собора. 1851—1859 гг.

барочный картуш в окружении по-рокайльному мелкой резьбы и ампирные «зеркала», заключавшие живописные композиции. Иконы местного чина разделялись парными витыми колонками; ажурные резные створки царских врат и деревянные скульптуры коленопреклоненных ангелов в венчающей части дополняли облик этого необычного произведения.

Знание ордеров и живописи было обязательным для священнослужителей, получавших образование в Вятской духовной семинарии, где кроме рисования, с 1809 г. преподавалась церковная архитектура, а в Вятском главном народном училище — гражданская архитектура с изучением планов, рисованием карандашом, тушью и красками. Рисование в числе обязательных предметов входило в учебную программу Вятской гимназии с момента ее основания, навыки рисования учащиеся приобретали с первого класса. Поначалу учителями рисования народного училища и гимназии были выпускники духовной семинарии. Местное художественное образование получил Егор Дмитриевич Чарушин, выпускник Вятского народного училища, успехи его были замечены. В 1806 г. он был приглашен учителем рисования в главное народное училище, позднее преподавал в Вятской гимназии. Многие воспитанники местных учебных заведений получали «весьма хорошие успехи в церковной живописи и иконописании», что отмечала Вятская консистория, рекомен-

дуя подражать «к церковным работам, относящимся к живописи ...воспитанников семинарии». Среди учеников гимназии, которые по отзыву учителя могут выполнить работы по иконописанию, в 1860 г. были названы Н. Петропавловский и Н. Курбановский.

Строгие иконостасы классицистического направления, убранные ордером, сооружались до конца XIX в., хотя с 1860-х гг. под влиянием романтизма эклектики меняются интерьеры вятских храмов. Появляются пышные необарочные композиции, псевдорусские версии иконостасов и фантазийные произведения.

Интерес к историко-культурной специфичности в материальных символах в течение второй половины XIX в. шел под знаком переосмысления средневековых памятников национальной культуры. Решение проблемы национального стиля в середине века видели как в утверждении «русско-византийского стиля», так и в обращении к народному фольклору. С 60-х гг. в вятской архитектуре, подчиняясь законодательным актам, утверждаются новые эстетические ориентации. Иконостасные конструкции, тесно связанные с приемами народно-декоративных искусств, органично восприняли изменения вкусовых предпочтений. Иконостасы становятся пышными: в одних случаях легкими и ажурными, в других — тяжеловесными и грубоватыми, но всегда ремесленно добротными.

Многие местные храмы украсили «необарочные» иконостасы, убранные виртуозной резьбой, оригинальной и выразительной, созвучной народным представлениям о красоте. К этой группе следует отнести иконостасы Успенской церкви Кукарки (1863) и церкви Покрова с. Падерино Яранского уезда (1860-е). Двухъярусный иконостас кукарского храма, с большой композицией «Тайной вечери» в сложной по очертаниям раме над царскими вратами, обогащен колонками, сочной виртуозной резьбой, выразительной скульптурной группой «Благовещения» и «аттиком» в сиянии лучей и окружении мелких волют. Фигурные рамы икон дополняют общее впечатление динамики движения в оформлении этого необычно роскошного сооружения.

Ряд иконостасов отличает особая ажурность линий. Алтарные преграды домового храма Вятского Преображенского монастыря, выполненные И. А. Чарушиным, представляют собой «кружевные» конструкции тончайшей резьбы и рисунка. Бесконечные резные узоры сплетаются в сложные замысловатые линии, обрисовывают экзотические по очертаниям рамы-картуши, заключающие иконы. Узоры этого иконостаса заимствуют мотивы орнаментики тканей, вышивки, кружев.

Несколько иной оттенок имеют иконостасы, декорировка которых связывалась с архитектурными формами XVI—

XVII вв. Нарядный образный строй этих культовых построек поощрялся как источник заимствований, связываясь с представлениями о национальной самобытности русского искусства. Эти иконостасы следует отнести к «русскому стилю». Вятские алтарные преграды «русского» направления разнообразны по своим модификациям, они легко узнаются по дробной пестроте узоров, представленных кокошниками, колонками, увитыми растительным орнаментом и часто перебитыми полочками, валиками, розетками, витыми жгутами-веревочками и т. д. Одним из первых в этом ряду был иконостас Александро-Невского собора г. Вятки, выполненный по проекту А. Л. Витберга. Эффектным сооружением являлся иконостас Покровской церкви с. Ухтым Глазовского уезда, который вобрал в себя элементы разных стилей: русского медиевализма, барочной эстетики и классицизирующей грамматики.



Иконостас домовй церкви при Вятской женской Мариинской гимназии. Проект иконостаса И. А. Чарушина. Живопись А. А. Рылова. 1899 г.

Более определенно «русская» стилевая направленность выдержана в иконостасах В. М. Дружинина. Для его творческого почерка характерно сочетание мелкой декорации с крупными, несколько огрубленными архитектурными формами, что сообщает

произведениям узнаваемость, провинциальную оригинальность. Таковы блестяще выполненный иконостас Троицкого собора г. Уржума, близкие ему по аранжировке иконостасы соборов Преображенского в г. Глазове и Христорождественского монастыря в г. Слободском. Уникальной считалась алтарная преграда Николаевской церкви г. Слободского, выполненная из белого мрамора по проекту Дружинина. Одноярусная композиция памятника представляла оригинальное архитектурное строение, убранный высокими иконами местного чина и «Распятием» над царскими вратами. Иконы разделены полуколоннами, перебитыми валиками. Мастер стремился облегчить камень, введя ажурную орнаментку в венчающие части и узорные металлические консоли для паникадил. Непременным атрибутом многих вятских иконостасов XIX в. оставались скульптурные головки херувимов, украсившие антаблемент Николаевского иконостаса.

Национальная экзотика увлекала И. А. Чарушина. Ряд его иконостасных композиций представляют произвольные вариации на темы «московского узорчья». В отличие от работ Дружинина, «русский» стиль чарушинских произведений предполагает наличие хорошо «читающегося» иконного «поля». Таковы сохранившийся в фотографиях иконостас домового храма при Вятской женской гимназии с иконами кисти А. А. Рылова или иконостас Свято-Серафимовской церкви г. Кирова. Алтарная перегородка последнего храма состоит из пяти ярусов, что соответствует традиционному высокому древнерусскому иконостасу. Необычность состоит в том, что нарушен канон построения — апостольский ряд расположен выше пророческого. Композиция иконостаса компактна и симметрична. Икона «Распятие Иисуса Христа» венчает строение, ее луковичное навершие убрано звездами-крестами, имитируя главу церкви. Килевидные архиволюты повторяются в завершении икон. Традиционная «флемская» резьба придает иконостасу праздничность. Позолота пропиленной резьбы, бордовый фон остова хорошо сочетаются с иконами палехской школы, стилизованными под XVII в. Иконы в традиционной палехской манере (за исключением местного ряда, написанного в 80-х гг. XX в.) с тонко нарисованным геометрическим узором одеяниями святых, богатым заключением, мягкими плавными и резкими белильными движениями, имеют характерную особенность — ювелирно прорисованный по периметру золоченый цветочный орнамент. Все сооружение, перегруженное архитектурно-декоративными формами и аппликативной резьбой, включающее «письма» мастеров народной школы, выдержано в духе романтической национальной эклектики, соответствующей архитектурной стилистике храма.

Рассмотренные иконостасы свидетельствуют о талантливости

вости местных мастеров, создававших оригинальные, всегда роскошные и сложные по характеру украшений и изяществу работы произведения. В их замысловатых формах проявились народные эстетические представления, породившие дымковскую игрушку и узоры кукарских кружев.

*Е. В. БЫКОВА*

### ИКОНОСТАСНАЯ СКУЛЬПТУРА XVIII в.

Русские люди, приходившие на Вятку с конца XII—XIII вв., несли с собой культуру и идеологию мест прежнего проживания Новгорода, Устюга, поморских селений.

Одним из наиболее характерных произведений устюжской деревянной скульптуры рубежа XVI—XVII веков является резной поклонный крест 1592 г. из собрания Кировского областного художественного музея. Крест поступил в музей из часовни Сретенской церкви города Вятки. По преданию часовня и крест были поставлены на склоне Вздрихинского оврага — месте гибели в XV веке отряда устюжан. Крест и часовня были сооружены устюжскими плотниками и резчиками. Это подтверждается подбором изображений святых, вырезанных в технике плоского рельефа на кресте. Громадный (225 × 173 × 16 см) восьмиконечный крест вытесан из сосны. Плоскости креста с двух сторон выполнены рельефной резьбой и надписями. На лицевой стороне креста изображены «Спас Нерукотворный» и «Распятие с предстоящими». На оборотной стороне креста, в фигурных углублениях, помещены изображения Архангела Михаила — патронального святого Устюга Великого с мечом в правой руке и развернутым свитком в левой и св. Николая. В исполнении рельефов поклонного креста проявилось не только мастерство резчика, но и свободное владение всем многообразием приемов плоскорельефной заглабленной резьбы, сложным арсеналом средств пластической выразительности, приемами и навыками, которые могли сложиться в таком древнем центре скульптурной резьбы, как Устюг. Фигура распятого Христа выполнена в невысоком рельефе, с детальной проработкой объемов головы, рук, удлиненного, провисшего тела. В лике Нерукотворного Спаса, в размещенных на перекрестии поясных изображениях Марии Магдалины, Иоанна Богослова, Лонгина Сотника, напротив, рельеф предельно уплощен, перепады объемов едва намечены.

Позже и местные мастера использовали плоскорельефную резьбу в своих работах. А. Спицын в «Каталоге древностей Вятской губернии» перечисляет памятные кресты, хранившиеся в

старых церквах и часовнях, выполненные по подобию устюжского поклонного креста.

Летопись от 1398 г. говорит о массе резных «истуканов» в Пермском крае. «...И по погостам распытуя, и в домах изыскуя, и в лесах находя», и везде безжалостно уничтожал, еже суть болваны истуканные, изваянные, издолбленные, вырезом вырезаемые...» Обычай почитать высеченную из дерева фигуру перешел из языческих времен в средневековые, когда таким способом стали изображать христианских святых. Это одна из гипотез бытования деревянной скульптуры на Руси.

Стефан Пермский с учениками в XV в. стал проповедовать православие, вытесняя язычество. На Вятской земле в XVI в. эту деятельность развернул основатель Успенского монастыря Трифон.

Но христианская религия в свой ранний период не могла полностью вытеснить прежние языческие верования. Языческие традиции были широко распространены у вятчан даже в конце XIX — начале XX вв., вполне мирно уживаясь с официальным православием, причудливо с ним переплетаясь, все это воспринималось как неотъемлемая часть духовной культуры.

Деревянная скульптура явилась характерным примером двоеверия. Глубоко пустил корни на земле Вятской культ святого Николая — покровителя городов и защитника Руси от врагов. В Хлыновском Успенском монастыре в 1601 г. при Преподобном Трифоне, как видно из Рязанцевской Дозорной книги, было два резных изображения Николы Можайского, одно пяти с половиною пядей, стоявшее сначала в Успенском храме, а другое девяти пядей с киотою, стоявшее в Никольском храме над монастырскими воротами. В честь Николая Можайского совершали в XVII в. крестный ход из Хлынова в город Слободской и имела церковь в Успенском соборе Трифонова монастыря. До 1940 годов Никола Можайский из Никольского храма находился в антирелигиозном музее. После закрытия музея скульптура исчезла и сейчас ее местонахождение неизвестно. В церквах Вятской губернии было много киотной скульптуры, но до наших дней сохранились единичные памятники.

В многочисленных центрах резьбы по дереву мастера исполняли для украшения церквей объемные киотные изображения Богоматери, Параскевы Пятницы, Николы Можайского и других святых. Но особенно широкое распространение получила иконостасная скульптура. В церквах городов, торговых сел устанавливались многоярусные резные иконостасы, украшенные объемной или плоскорельефной скульптурой. На царских вратах, на выступающих карнизах, в резных картушах среди пышных завитков растительного орнамента помещались изображе-

ния ангелов, херувимов, апостолов. В завершении иконостаса укреплялись многофигурные композиции «Распятие с предстоящими», «Вознесение» и другие сцены из евангельского цикла.

Указы Синода XVIII в. сыграли отрицательную роль в истории деревянной скульптуры. Во исполнение их резные изображения сбрасывались с иконостасов, уничтожались или отправлялись в губернские города, в Синод, складывались в подвальные помещения и на чердаках церквей. О неканоничности резных изваяний говорит Указ Синода 1722 г.: «дерзают истесывать из сами неотесанные невежды и вместо сообразных святых с благообразными лицами образов безобразными, на которые смотреть гадко, болваны и изуды поставляют».

Жесткие меры были повторены в XIX в. после очередного запрещения деревянной скульптуры указами Синода 1830 и 1832 гг. Много памятников погибло при пожарах и многочисленных перестройках, а также при обновлениях внутреннего убранства церквей.

В Слободском краеведческом музее хранятся скульптуры устюжской работы. Это большие фигуры высотой 1,14 см и 1,25 см.

Находились они в пятиярусном иконостасе. К сожалению, сохранились только разрозненные памятники, по которым лишь в общих чертах можно представить облик резного сооружения и место фигур ангелов в иконостасном ансамбле.

Две другие скульптуры ангелов, высотой 90 см, выполнены под влиянием устюжских мастеров в первой четверти XVIII в. и завершали пятиярусный иконостас. Эти скульптуры исполнены менее искусно, так как линии одежды передают беспорядочный ритм движения. Длинные одежды крупными складками ниспадают к ногам. В позах ангелов нет естественности. Лики исполнены грубо и напоминают черты огрубевших крестьянских лиц. Движения в фигурах ангелов нет, они статичны.

Все четыре скульптуры ангелов выполнены из сосны, в форме ковчега. Три части соединялись шпонками. Лик вырезали отдельно и крепили встык. Масса дерева облегчена, в блоке сделаны большие углубления, которые точно соответствуют выступам на лицевой стороне скульптуры. Плоскость углублений не обработана. В них сохранены крупные выемки со следами резца, которые прерывают протяженность волокон и являются дополнительным средством предохранения древесины от коробления и трещин. Так как скульптуры решены в плоском рельефе, это требовало от резчика дополнительной отделки. Слои древесины не лепят скульптурную форму, а, наоборот, разрушают и противоречат ей. Таким образом, орнаментальные порезки играют роль вставок, поясов, обрамлений, оттеняющих гладь материа-

ла. Перед нанесением левкаса дерево было провощено. Все скульптуры были расписаны и позолочены, но от старой росписи ничего не осталось.

Несколько скульптур из Благовещенской церкви села Шестаково также находятся в экспозиции краеведческого музея г. Слободского.

Данная скульптура находилась именно в Благовещенской церкви, так как в этой церкви находился трехъярусный иконостас, сделанный из липы. В Тотьме в 70 — 80-е гг. возникают новые барочные архитектурные формы. Формы, подобные церкви Входа в Иерусалим в Тотьме мы встречаем и в Благовещенской церкви села Шестакова.

Эта скульптура совершенно не характерна для вятской резьбы. Вся скульптура круглая, поэтому иконостас, где она должна находиться, был выполнен в горельефе, характерном для елизаветинского барокко. Это было под силу только высокопрофессиональным мастерам. Местные резчики не могли выполнить столь сложную работу. Возможно, именно поэтому купцы Анфилатовы, строившие церковь, обратились к мастерам из Тотьмы и эти скульптурные украшения, и иконостасная резьба долгое время были непревзойденными и служили примером для местных резчиков.



Фигура ангела. Деталь иконостаса.  
30—40-е гг. XVIII в. Слободской  
краеведческий музей

Местным наивным представлениям отвечают хранящиеся в музее скульптуры ангелов с «мужицким» обликом. Перед нами грубое лицо крестьянского мужика, выражающее меланхоличность и безразличие. Лицо овальное, с одутловатыми щеками. На лице выделяются тонкий нос, вздернутый кверху, и тонкие поджатые губы. Ноги и руки сделаны неумело. Фигура удлиненная. В скульптуре отсутствует движение. Ангел статичен. Эту статичность придает монолитная одежда. Чтобы как-то заполнить пространство, резчик делает вертикальные складки. Они однообразны и монотонны, не подчеркивают строение тела, нет даже намека на телесный объем. Без раскраски лицо не имеет четкого выраже-

ния, складки в одежде безжизненны. Эти скульптуры дают представление о местной работе резчика-самоучки.

Подобны и два других ангела, исполненные, правда, более искусно. Мастер смягчает линии складок и подчеркивает ноги ангела. Одевание, плавно ниспадающее и облегающее ноги, создает ощущение устойчивости и легкого движения. Это движение подчеркивается поворотом головы. Руки выполнены в технике «корабельной резьбы», с подрезкой по контуру, что создает ощущение примитива. Тело и руки переданы уплощенно. Голова выполнена в технике круглой скульптуры. Лицо овальное, но автор детально прорабатывает губы, надбровные дуги, нос. Эти ангелы находились в пятиярусном иконостасе и держали киотную раму с Распятием Христа.

Интересна и выразительна фигура ангела из церкви Всех святителей села Всехсвятское Слободского уезда второй половины XVIII в., хранящаяся в Эрмитаже. Ангел выполнен в рост со сложенными на груди руками в ниспадающих золоченых одеяниях. Проработка одеяния оригинальна, нигде ранее в вятской скульптуре не встречающаяся. Складки придают легкое движение. В контраст плоскостной фигуры мастер моделирует круглое лицо с детским наивным выражением. Мастер детально прорабатывает лицо и передает индивидуальные черты: четко подчеркнутые густые брови, толстые губы. Острый нос, достаточно искусно сделаны руки.

Все работы вятских мастеров вырезаны из одного цельного куска дерева и были расписаны или позолочены по левкасу. Золотили или расписывали иконописцы, о чем свидетельствуют контракты, составленные духовным правлением и самими иконописцами. Иконостасная скульптура не предназначалась для кругового обзора, поэтому обрабатывали только переднюю часть.

Все иконостасные скульптуры, рассмотренные выше, возможно, делали резчики самодеятельные, занимавшиеся резьбой от случая к случаю, не имевшие четких представлений об анатомии человека.

В 70—80-е годы XVIII в. проявляется влияние петербургской и московской архитектурных школ. Так, пятиярусный иконостас Дмитриевской церкви села Пантыл выполнен в стиле классицизма в 1775—1778 гг. Из него сохранились четыре скульптуры ангелов. На киоте пятиярусного иконостаса, над царскими вратами, где находилась икона «Христа Вседержателя», осталась надпись XVIII в.: «Резаль Яковъ Григорьевъ Орловъ». Драпировки балдахина царских врат, которые вывезли из этой церкви в краеведческий музей г. Слободского, сходны с драпировкой платья стоящих ангелов. Эта деталь позволяет предположить, что создавал их один и тот же мастер. Исполняя скульп-

туры резных ангелов, Орлов пытался подражать работе Зеркальникова из Успенского собора города Великого Устюга.

Стоящие ангелы в иконостасе Дмитриевской церкви с. Пантыл находились рядом с царскими вратами. Фигуры ангелов статичны. Эту статуарность им придают параллельные вертикальные складки, идущие книзу, и только в нижней части «происходит движение», образующее драпировку со складками. Эта драпировка закрывает колено ангела.

Высокопрофессиональные резчики, работающие в столице, чтобы показать свое виртуозное мастерство, открывали одну из ножек ангела до колена и делали ее изящной. Чтобы вырезать из дерева колено, надо знать анатомию человека, строение ноги. Автор ангелов был не столь искусен, поэтому ножку прикрывает драпировкой.



Фигура ангела. Деталь иконостаса.  
с. Пантыл. 70-е гг. XVIII в.  
Слободской краеведческий  
музей

Сидящий ангел с разведенными руками находился над царскими вратами. Симметрично ему находился второй, подобный же ангел. Ангел сидит в театральной позе, манерно разведя руки. Скульптура исполнена в технике низкого рельефа. Открытая ножка выполнена грубо, не передавая светские манеры и изящество, характерное для XVIII в. При наличии общих черт в одеянии, в положении рук, ног, самих фигур, более динамична фигура ангела со скрижалями, так как резчик придает движение, нарушая симметрию складок на груди. Сильный изгиб складок на коленях создает впечатление, будто одеяние приподняло ветром.

Головы всех четырех ангелов уплощены, лик тонко моделирован, так как он должен

был расписываться. Роспись и позолота до наших дней не сохранились. В фигурах ангелов воплотились взгляды вятского резчика на иконостасную резьбу: с одной стороны — светскость, выраженная в трактовке фигуры, позы, лица, прически, одеяния; с другой стороны — возвышенность образов сказалась в обобщенной пластике скульптурных форм, лишенной натуралистичнос-

ти в проработке поверхности. Эти скульптуры из Дмитриевской церкви с. Пантыл делал мастер-профессионал (возможно, учился у устюжских мастеров и видел работы Зеркальников в Успенском соборе Устюга), старавшийся в работе следовать столичным мастерам.

Рассмотрев резную иконостасную скульптуру XVIII в. местных мастеров, можно выделить основные черты вятской резьбы и условно разделить рассмотренную скульптуру на две группы: работы, которые делали мастера-самоучки, и скульптуру обученных мастеров, подражавших столичному искусству. Вятским резчикам присущи сдержанность и монументальность иконостасного декора при подчеркнутой декоративности, а также следование плоскостной манере изображения.

Сравнивая произведения деревянной скульптуры, можно видеть, что мастера ее, в отличие от иконописцев, брали типаж для своих «богов» и святых отнюдь не с икон и не с византийских или других прототипов. Чаще всего они «списывали» своих святых с крестьян окрестных сел и местных жителей. В скульптурах отражались народные представления о добре и зле, верности и любви, заступничестве и помощи.

## *И. Н. МОРШЕННИКОВА*

### **ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ РЕЗЬБА**

Форма старинных деревянных изделий выверена временем в процессе многократного повторения и варьирования, является классической по законченности, соответствию материалу, обращенности к человеку, который должен ею пользоваться. Все это определяет высокую выразительность, осмысленность такой вещи не только в изобразительном, но и декоративном качестве. Многие простейшие орнаменты, воспринимаемые современными людьми как немудреная попытка украсить вещь, в свое время несли символическое значение, в котором воплощались представления умельца-крестьянина о мироздании. Знаковая функция вещи была не менее существенной, чем ее утилитарно-практическое употребление.

Отсюда солярная символика в орнаментации избы и утвари (магические охранные символы солнца-розетки на воротах, дверях и наличниках окон, «конек» на венце кровли, обозначение хода солнца на прялках и т. д.).

Со временем магическая функция древней символики забывалась, на первый план начала выступать ее эстетическая сторона.



Резные прялки из Лальского музея старины.  
Фото 1970-х гг.

Именно в резьбе по дереву дольше, чем в каком-либо другом виде народного искусства, сохранилось мировоззрение предыдущих поколений.

Резьбой пышно украшались постройки: избы, культовые сооружения (иконостасы, киоты); всевозможная мебель (столы, лавки, колыбели, подсвечники, крюки для рукомоек, сундуки, лари и др.), посуда — точеная, долбленая: чаши, ковши, солонки, подносы, ложки, жбаны и т. д., орудия труда (прялки, ткацкие станы, вальки, швейки, пряничные доски).

Культура художественной резьбы по дереву имеет богатые национальные и местные особенности.

На территории Кировской области, к счастью, сохранились прекрасные образцы материальной культуры, где деревянная резьба отражается во всех своих проявлениях — от скупой неброской, глухой скобчатой резьбы (с. Старая Тушка, с. Гоньба Малмыжского района) до объемной резьбы высокого рельефа, выполненной в конце XIX века в стиле барокко или позднего классицизма (постройки г. Кирова, Уржумского и Малмыжского районов).

Еще в 20-х годах XX столетия на вятских базарах можно

было купить изделия, украшенные резьбой. Древнее ремесло продолжало разрозненно существовать. К концу 30-х годов кустари-ремесленники (и резчики в том числе) объединяются в артели, с началом Великой Отечественной войны они переключаются на выполнение военных заказов.

Однако уже 7 февраля 1943 г. выходит постановление Совета Народных Комиссаров РСФСР № 128 «О мероприятиях по развитию народных художественных промыслов в РСФСР», а в марте 1943 г. был организован «Кировоблпромхудожсоюз», в который вошло 9 артелей и было предложено в месячный срок освоить роспись и резьбу по дереву.

В 1947 г. артель, получившая название «Победа», объединяет 107 надомников, половина которых занималась художественной обработкой дерева. Как видно из архивных материалов за 1954 год, артель «Победа» выпускала шкатулки различной конфигурации, пеналы, полотенечницы, шкафчики-аптечки, оформленные геометрической резьбой и росписью. В этом же году артель освоила выпуск резных шкатулок с инкрустацией.

В конце 1955 г. в артели проводится большая экспериментальная работа — соединение в одном изделии несколько техник (инкрустация, резьба, выжигание, роспись), усложняется изображение, вводятся архитектурные сюжеты памятников Москвы, Ленинграда, других городов, пейзажа.

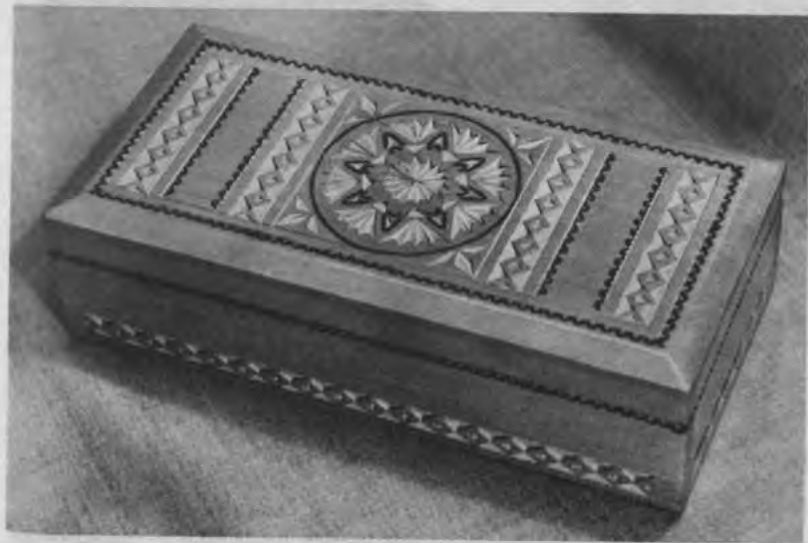


Изделия артели «Победа». Дерево, геометрическая резьба, роспись масляными красками. 1949—1954 гг.

Уже в 1956 г. в Загорском государственном историко-художественном музее экспонировались лучшие работы кировчан: инкрустированная шкатулка А. И. Васнецова, аптечка с резьбой В. Л. Михеева, декоративная тарелка с геометрической резьбой и полочка Е. А. Шишкиной (Окишевой).

В 1958 г. мастера и художники артели «Победа» выполняют большой заказ для Всемирной выставки в Брюсселе (Бельгия). В этом же году газета «Кировская правда» писала, что ассортимент артели «Победа» насчитывает более 70 видов художественных изделий и это единственная в стране промартель с таким профилем продукции. Шкатулки и коробочки, сделанные этой артелью, можно было купить в лучших магазинах Москвы, Ленинграда и других городов. Продукция «Победы» направлялась во многие страны мира.

Изделия кировских мастеров и художников на выставке-смотре народных художественных промыслов в 1960 г. получили высокую оценку. Вместе с изделиями из капокорня дипломом 2-й степени за декоративные шкатулки с росписью и резьбой награждены мастер Т. П. Дедова и резчица А. Ф. Плохотник, грамоту за изделия с геометрической резьбой получила Е. А. Шишкина (Окишева). В этих работах геометрическая резьба начинает применяться как окантовка, рамочка, в которую заключают основную композицию изделия.

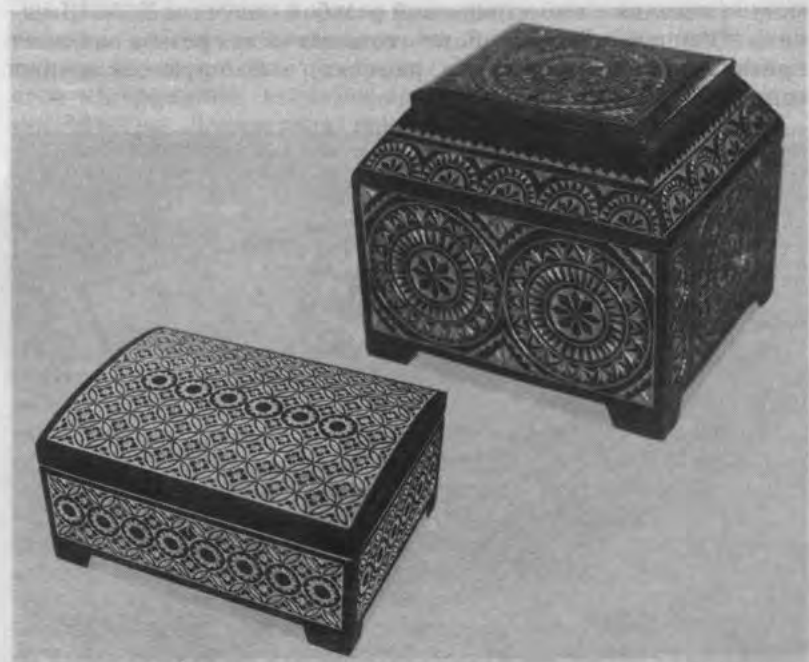


Шкатулка. Дерево, геометрическая резьба, выжигание.  
Артель «Победа». 1950-е гг.

С образованием в 1968 г. Управления по производству игрушек и художественным промыслам вся деятельность по художественной обработке дерева была сосредоточена сначала на фабрике художественных изделий «Идеал», а с созданием объединения «Умелец» руководство резчиками и кустарями-надомниками из районов области было передано ему.

В этот период проводятся семинары с народными мастерами, смотры-конкурсы, собирается богатый методический материал после проведенных совместно с Научно-исследовательским институтом художественной промышленности экспедиций в районы области.

Собранный материал лег в основу развития геометрической резьбы. Это один из самых древних видов резьбы по дереву. Она выполняется в виде двух-, трех- или четырехгранных выемок, образующих на поверхности узор из геометрических фигур — треугольников, квадратов, окружностей. Резьба широко применялась в украшении наличников, окон, декорировала вятскую мебель, а в 50—60-е годы начала «завоевывать» поверхность шкатулки.



Сундучок. Ларец. Дерево, геометрическая резьба, тонирование.  
А. Ф. Плохотник. 1980-е гг.



Декоративная тарелка.  
Дерево, геометрическая резьба,  
тонирувание.  
1960—1970-е гг.

Уже в 70-е годы геометрическая резьба прочно вошла в художественное оформление основного ассортимента фабрики «Идеал». Из простейших элементов мастера-резчики научились создавать богатейшие узоры, применяемые для украшения не только шкатулок, но и различных предметов домашнего обихода.

У истоков ее возрождения стояли художники Б. А. Кузнецов и Е. А. Окишева.

Творческую жизнь посвятили этому виду ремесла влюбленные в него мастера. Показательной является судьба Антонины Федоровны Плохотник.

Пятнадцатилетней девочкой пришла она в артель «Победа». Сначала занималась инкрустацией, а затем окантовывала резьбой живописные композиции на шкатулках. Изучая художественную резьбу Вятского края, участвуя в семинарах, которые проводил НИИХП в г. Кирове, она усвоила традиционные приемы этого ремесла. Твердой и крепкой стала рука, послушен резак; четкими становятся грани рисунка, интересной, разнообразной композиция.

В 1977 г. за свою работу мастерица была награждена орденом Трудового Красного Знамени.

В 1980 г. ей присваивают звание мастера-художника высшего класса.

Антонина Федоровна использует традиционные элементы орнамента. Часто композиция ее изделий строится на круге, который потом мастер тщательно разрабатывает. Чистая резьба, глубокая выборка фона, крупные детали орнамента, обязательно заключенного в рамку контурной резьбой — вот отличительные особенности работ этого мастера.

А. Ф. Плохотник охотно сотрудничает со своими подругами инкрустаторами соломкой Л. А. Коркиной и З. А. Бересневой. Их шкатулки получают новое художественное звучание, когда А. Ф. Плохотник дополняет их своей резьбой.

В 1974 году сразу три художника стали работать на фабрике «Идеал» — Галина Георгиевна Гузлаева, Светлана Леонидовна Багина после окончания Абрамцевского художественно-промышленного училища им. В. М. Васнецова, а также Галина Ни-

колаевна Веприкова, выпускница Московского художественно-промышленного училища им. М. И. Калинина.

Г. Веприковой особенно памятен один заказ. Она изготовила пряничные доски по заказу Кировского пищеторга. Доски были выполнены в контррельефной резьбе, которая характеризуется заглублением изображения. Техника резьбы пряничных досок достаточно сложна. Художник контурной линией давала основной рисунок, создавая образы дымковской барыни или индюка, или елочки, а объем отдельных элементов орнамента подчеркивала мелкими нарезками.

Г. Г. Гузлаева много сил отдала организации творческой работы на фабрике, являясь ее главным художником. Может быть, благодаря ее такту и профессионализму этот коллектив художников не развалился, а, сопротивляясь всем невзгодам перестройки, остался действующим.

Работы Г. Г. Гузлаевой отличаются мелким, как кружево, орнаментом в сочетании со спокойными плоскостями фона, где глаз как бы отдыхает от первого впечатления.

Разнообразен и очень широк диапазон изделий С. Л. Багиной. Художник хорошо чувствует природу дерева, с большим вкусом строит композицию изделия. В совершенстве владея приемами резьбы старых мастеров, используя методический материал, Багина много и успешно экспериментирует, использует дополнительные выразительные средства для усиления декоративности изделия. Она впервые применила в резной шкатулке природные материалы (соломку, тисненую бересту), чем значительно обогатила художественный образ изделия.

В своей работе С. Л. Багина редко пользуется эскизами, komponуя, изменяя рисунок орнамента, как говорится, на ходу, в процессе работы. Поэтому все изделия автор выполняет сам от задуманной формы (это могут быть и ларцы и сундучки) до его декоративного оформления. Одной из первых С. Л. Багина начала работать над комплектностью изделий, создавая в одном изобразительно-художественном ключе несколько предметов. Она участница многих республиканских и областных выставок, лауреат республиканской премии по деко-



Коробочка. Дерево, геометрическая резьба, тонирование.

С. Л. Багина, 1980-е гг.

ративно-прикладному искусству Минместпрома РСФСР, награждена серебряной и бронзовой медалями ВДНХ.

Разнообразной по стилю и технике резьбой отличаются работы Владимира Владимировича Карпизы. В г. Киров он приехал в 1980 г. после окончания Абрамцевского художественно-промышленного училища им. В. М. Васнецова. Особенно удачными были его шкатулки, выполненные к Дню Победы. В. В. Карпиза обращается к капокорню и параллельно работает над изделиями, выполненными в плоскорельефной резьбе, характерной особенностью которой является то, что края контурного плоского орнамента слегка закруглены, заовалены. В такой манере выполнены многие панно, шкатулки и другие изделия автора. Обращаясь к практике народных мастеров, он режет солоницы в виде птиц, ковши различной конфигурации, декорируя их геометрической резьбой.



Солоница. Дерево, геометрическая резьба.  
В. В. Карпиза. 1980-е гг.

В 70-е годы возрождением художественной обработки дерева в г. Уржуме занимался Николай Григорьевич Градобоев. Дипломированный специалист по обработке древесины, он овладел техникой объемной резьбы по дереву и воспитал целую плеяду резчиков.

Николай Григорьевич, работая на Уржумском мебельном комбинате, открыл столярный цех, который начал изготавливать резные ковши и солонки. В 1978 г. он приходит на Уржумский производственный участок объединения «Умелец», и в ассор-

тименте изделий появляются его резные сувенирные ложки, утицы, ручки.

За 18 лет работы на этом предприятии мастер Градобоев обучил ремеслу более сотни человек. Причем сам наладил изготовление инструментов для резьбы — резцов и ножей.

Среди его учеников интересно работал в технике геометрической резьбы Борис Павлович Селюнин. К 400-летию г. Уржума он выполнил резное панно с изображением Воскресенского собора. Селюнин умело украшал резьбой и бытовые вещи — разделочные доски, полки аптечки, бондарные кадушки и жбаны. Еще один ученик Градобоева, Юрий Иванович Маликов, прекрасно резал скульптурные композиции. В 1996 г. Н. Г. Градобоев вышел на пенсию, но дело свое не оставил. Он обучает ремеслу школьников.

#### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

### **ПИСЬМО ПИСАТЕЛЯ М. ГОРЬКОГО В ВЯТСКУЮ ГУБЕРНСКУЮ ЗЕМСКУЮ УПРАВУ С ПРЕДЛОЖЕНИЕМ ВЫСЛАТЬ ОБРАЗЦЫ ОРНАМЕНТОВ ДЛЯ КУСТАРЕЙ МЕБЕЛЬЩИКОВ И РЕЗЧИКОВ ПО ДЕРЕВУ\***

Не позднее 14 июня 1899 г.

Управа дважды присылала мне деньги за перепечатанные в «Вятской газете» рассказы мои «Дружки», «Зазубрина», «Ярмарка».

Сим покорнейше прошу управу впредь денег мне не присылать, а — если это можно — причислять их к тем суммам, из коих Управой производятся расходы по устройству и пополнению книгами сельских библиотек и читален. Нельзя этого — перепечатывайте бесплатно.

Потом: очень прошу сообщить мне, не нуждаются ли кустики мебели и резчики по дереву в образцах орнаментов для резьбы и в рисунках мебели? Мог бы прислать рисунки художника Ярцева для мебели и паркетов, а также образцы орнаментов византийского и романского стилей (работы учениц школы Штиглица в Петербурге). Орнаменты могут быть пригодны для резьбы по дереву (старинные солоницы, ларцы, блюда) для раскрашивания мебели в русском стиле (мною уже даны некоторые рисунки в Семеновский уезд кустикам мебели), для лепки из гипса и т. д. Думается, что они, эти рисунки, могли бы улучшить работы кустиков.

С искренним почтением М. Горький.

Писать Нижний. Алексею Максимовичу Пешкову.\*

ГАКО. Ф. 616. Оп. 4. Д. 11. Л. 107—108. Подлинник. Автограф.

\* На документе имеется резолюция управы: «Принять с благодарностью, увед[омить], что изд[ания] печатаются бесплатно, т. к. газета средствами не богата, а управе прислать.»

Для исполнения письмо было передано заведующему земским кустиковым музеем М. Бородину. На обратной стороне письма имеется черновик ответа управы М. Горькому.

М. Н. ШАТРОВ

## ЛОЖКАРИ

О времени возникновения ложкарного промысла в б. Вятской губернии определенных сведений нет. Старики-ложкари заверяют, что этот промысел существует в нашей области с незапамятных времен, возможно, что с самого начала заселения края. Прежде делали здесь ложки грубой формы: большие, круглые, с толстыми точеными черенками.

Красить их почти совсем не умели, а только слегка покрывали вареным маслом-олифой. Затем появились ложки на «соловецкий манер», т. е. стали делать ложки по образцу изготовлявшихся в ту пору соловецкими монахами, но только без вырезных украшений на черенках. Ложки этой формы стали раскрашивать и выжигать на них узоры серной кислотой.

Лет 70 тому назад крестьянин деревни Вахрино Илья Корчемкин, побывав в Соловецком монастыре, принес оттуда несколько раскрашенных ложек и дома стал подражать этим образцам. На таких ложках с наружной и внутренней стороны он навел разными красками рисунки: цветы, птички, домики, имена людей и проч. От Корчемкина научились раскраске ложек и другие кушары.



Вятские ложки. Нач. XX в.

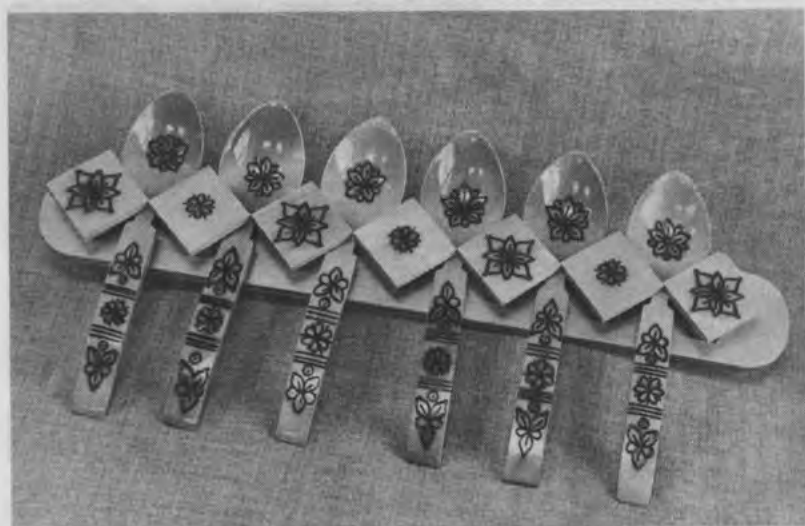
Но вообще надо заметить, что техника производства в ложкарном промысле среди вятских кустарей до сего времени очень мало продвинулась вперед.

По признанию самих ложкарей, изделия их очень несовершенны по сравнению с изделиями семеновских кустарей. Семеновские ложки с их яркой золотистой окраской и прочным глянцем более всего подходят к требованиям широких масс потребителей и очень соблазняют здешних ложкарей к подражанию этим образцам, тем более что семеновские ложки продаются на здешних рынках в пять-шесть раз дороже кировских. Но по незнанию подробных рецептов окраски ложек семеновским способом все попытки хотя бы несколько приблизиться к их образцам остались бесплодными.

Ассортимент ложек здесь выделялся незначительный: больше всего — «на соловецкий манер», затем — круглые, это вятская первоначальная форма ложек, «ребячьи» или детские, «смяточные» и «поварёнки» — большие разливные ложки.

Производство ложек относилось к форме чисто семейного промысла, с полным отсутствием наемного труда.

Центром распространения этого промысла были волости Кстининская и Пасеговская б. Вятского уезда. Главным районом производства были деревни: в Кстининской волости — Малая и Большая Субботихи, в Пасеговской — Чижы, Луговая и Вахрино.



Современные ложки. Дерево, резьба, выжигание.  
ЗАОПТ предприятие художественных изделий «Идеал»

По подсчету довоенного времени, ложкарным промыслом в этих двух волостях занималось до 400 кустарей.

Помимо местных рынков, на вятские ложки был большой спрос в Пермской губернии и в Сибири. В южные губернии и в Поволжье здешняя ложка не шла: там был спрос на ложку кустарей Семеновского уезда Нижегородской губернии.

За последнее время ложкарный промысел у нас значительно сократился. Деревянную ложку вытеснила металлическая, а потому нет надежды на широкое развитие этого промысла: деревянная ложка по сравнению с металлической негигиенична и непрочна. Поэтому-то ложкарный промысел можно отнести к вымирающим.

*Шатров М. Кировские кустари. Киров, 1938. С. 126—127.*

## ПОСЛЕСЛОВИЕ ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Вятские ложкари как ремесленники отмечаются уже в 1785 году. В это время в г. Вятке «деланием ложек» занимаются четыре человека. И хотя через сто пятьдесят лет М. Н. Шатров отнес этот вид ремесла к вымирающим, ложку продолжали делать кустарным способом в некоторых районах области (Оричевском, Халтуринском, Кирово-Чепецком) еще и в семидесятые годы XX века, несмотря на то, что в это время началась ее фабричная жизнь.

Вятская ложка и сейчас узнаваема с первого взгляда своей традиционной формой «уточкой», золотистого цвета (раньше покрытая олифой, а сейчас пищевым лаком) с нехитрым, словно детским рисунком земляничинки, цветочка или рыбки в черпачке и простеньким орнаментом на черенке, сделанным выжиганием.

В начале 70-х гг. XX века вятская ложка наравне с семеновской, башкирской, архангельской и кемеровской пережила настоящий бум. После надоевших пластмассы и алюминия в моду снова вошли кухонные предметы из природных материалов. Деревенская ложка, которая не гнется, не хрупка, не обжигает и продается по доступной цене, — снова была востребована.

Специальным приказом Министерства местной промышленности РСФСР был резко увеличен производственный план выпуска ложек в области. Выпускали (и выпускают) ее в основном на производственном торговом предприятии художественных изделий «Идеал». В ту пору еще был организован участок ложкарей-надомников в Белохолуницком районе. С 15 тысяч в 1970 г. их выпуск был увеличен в 50 раз в 1975 г.

Ложку делают на механизированной линии, разбив операции ее создания на этапы: изготовление черновой заготовки, обстругивание по лекалу, механизированная выемка «хлебка», выжигание рисунка, лакирование, термическая обработка. Несмотря на конвейерность, ложки получаются качественные и красивые.

Кроме того, в кухонных наборах, украшенных росписью, на предприятии стали выпускать расписные ложки.

Разливные ложки, черпачки, ковшички, ополовники делаются и надомниками фирмы «Умелец», но уже по иной технологии, иной формы, часто украшенные геометрической резьбой на черенке.

Вятская деревянная ложка жива и сейчас. Для охотника, рыболова, лесоруба, туриста и садовода она незаменима. Да и в современном кухонном интерьере при тефалевой посуде деревянная ложка как нельзя кстати.

Н. И. Перминова

Ф. Г. КУЧИН

## СУНДУЧНЫЙ ПРОМЫСЕЛЬ

### ПРОСТЫЕ СУНДУКИ И ШКАТУЛКИ

#### I

По данным подворной описи, произведенной земским статистическим отделением, всѣхъ лицъ, занимающихся сундучнымъ промысломъ, насчитывается въ Вятскомъ и Орловскомъ уѣздахъ всего 251 челов. въ 161 дворѣ.

Промыселъ этотъ появился прежде всего въ Вятскомъ уѣздѣ, въ д. Кочуровой, Троицкой волости, около 65 лѣтъ тому назадъ по слѣдующему поводу. Крестьянинъ названной деревни, Илья Васильевъ Кочуровъ, нынѣ уже умершій, занимался производствомъ волоковыхъ «оконницъ» и имѣлъ большую семью въ 8 человекъ, но въ своей семьѣ, не смотря на ся многочисленность, былъ единственнымъ работникомъ, такъ какъ сыновья его въ то время были еще малолѣтки; при скудости же своихъ средствъ и незначительности заработка отъ волоковыхъ «оконницъ» ему было слишкомъ тяжело содержать свою семью, а идти куда либо на сторонніе заработки было еще хуже и того: пришлось бы пустить семью по міру. Тогда онъ сталъ придумывать, чѣмъ бы заняться такимъ, чтобы, не бросая дома и земли, можно было прокормить семью. И вотъ рѣшилъ онъ заняться приготовленіемъ сундуковъ. Что навело его на этотъ именно промыселъ, а не на другой, сынъ его, рассказывавшій намъ исторію возникновенія этого промысла, объяснить не могъ.

Занявшись же новымъ промысломъ, Кочуровъ въ состояніи стать, не уходя изъ дому на сторону и не бросая земли, воспитывать свою семью; а затѣмъ, когда подросли сыновья, то ихъ онъ также обучилъ сундучному ремеслу. Такимъ образомъ этотъ мастеръ сдѣлался родоначальникомъ вятскихъ сундучниковъ и въ настоящее время въ д. Кочуровой потомство его — сыновья и внуки, а также и сосѣди ихъ — занимаются производствомъ сундуковъ. Потомъ, вскорѣ послѣ возникновенія, промыселъ этотъ перешелъ въ сосѣдную деревню, Думскую, а затѣмъ постепенно сталъ распространяться и въ другихъ волостяхъ Вятскаго и Орловскаго уѣздовъ. Такъ, въ Кстининской в., Вятскаго у., около с. Кстинина этимъ промысломъ занимаются уже 40 лѣтъ; въ Пасѣговской в., въ д. Крысовой — около 30 лѣтъ; въ Коршинской в., Орловскаго у., въ д. Крутецъ — болѣе 20 лѣтъ; въ Камешницкой в. того же уѣзда — около 20 лѣтъ и т. д., при чемъ этотъ промыселъ распространялся изъ одного селенія въ другое и въ настоящее время существуетъ въ 66 селеніяхъ. Въ первое время сундуки готовились изъ толстаго колотаго лѣса, а не изъ пиленнаго теса, какъ нынѣ, для чего бревна, купленные въ сосѣднихъ деревняхъ или же срубленные въ своемъ лѣсу, разрубались на короткія, по длинѣ сундука, полѣнья, которыя, въ свою очередь, раскалывались по длинѣ на плахи, а изъ послѣднихъ вытесывались уже топоромъ доски; окончательная же отдѣлка ихъ производилась стругомъ. Хотя подобная работа была довольно трудна и, по нынѣшнему, очень не экономна, но при богатствѣ и дешевизнѣ лѣснаго матеріала и при хорошей цѣнѣ на сундуки, въ то время могла существовать. Что же касается формы сундуковъ, то съ самаго начала производства и до настоящаго времени она осталась почти та же самая, такъ какъ измѣненія дѣлаются нѣкоторыми сундучниками лишь только въ крышкѣ, которую, по требованію покупателей, они дѣлаютъ прямую, а не выпуклую, и затѣмъ, примѣняясь также ко вкусу покупателей, излюбленный при окраскѣ красный фонъ сундуковъ замѣняютъ или зеленымъ, или синимъ, или чернымъ съ соответственнымъ расписываніемъ другими красками сверху. Въ первое время, пока сундуки дѣлались еще исключительно для мѣстныхъ потребностей, ихъ готовили, какъ сказано выше, изъ тесанныхъ досокъ, а потомъ хотя и стали дѣлать изъ пиленыхъ, но тоже довольно толстыхъ, и при томъ по-штучно, т. е., каждый сундукъ отдѣльно. Затѣмъ, спустя лѣтъ 25, когда спросъ на сундуки явился изъ другихъ болѣе далекихъ мѣстъ, въ виду удобства и легкости при перевозкѣ, начали готовить сундуки уже изъ тонкаго пиленнаго лѣсу и при томъ складными («ставками») въ 5—6 или 7 сундуковъ различной величины въ одномъ складнѣ. («Складнемъ» называются 5—7 сундуковъ, вставляемыхъ, сообразно ихъ размѣру, одинъ въ другой, при чемъ вѣсъ такого складня равняется 3—4 п.).

Такимъ образомъ, съ развитіемъ промысла и съ введеніемъ удобной формы сундуковъ для перевозки, послѣдніе стали развозиться скуп-

щиками — торговцами въ другіе уѣзды сначала своей губерніи, а потомъ и сосѣднихъ губерній — Пермской, Уфимской, Казанской, Костромской и Вологодской. Въ Вятской губерніи сундуки постепенно вытѣснили изъ домашняго обихода крестьянъ бывшіе до этого у нихъ осиновые и липовыя гнутыя «коробыи» и «коробки» («коробьями» назывались ящики и лукошки со стѣнками изъ тонкихъ «обичекъ», т. е. дощечекъ драныхъ, а не пиленыхъ), которые встрѣтить теперь можно очень рѣдко и то развѣ только въ самыхъ глухихъ и бѣдныхъ окраинахъ сѣверныхъ уѣздовъ губерніи.

Кромѣ сундуковъ, нѣкоторые сундучники изготовляютъ еще довольно значительное количество деревянныхъ же крашенныхъ шкатулокъ, при чемъ для удобства въ перевозкѣ ихъ складываютъ также «складнями» по 2 штуки или «тройками».

Шкатулки эти такъ же, какъ и сундуки, скупщиками развозятся на лошадяхъ или сплавляются на судахъ далеко за предѣлы губерніи.

## II

Особыхъ специальныхъ мастерскихъ для производства сундуковъ не устраивается, а вся работа совершается, обыкновенно, въ тѣхъ-же жилыхъ избахъ, въ которыхъ помѣщается и семья сундучника. Но такъ какъ по самому роду построекъ вятскихъ крестьянъ у большинства ихъ имѣются особыя жилыя помѣщенія въ низу подъ избой или же рядомъ съ ней, то у такихъ крестьянъ работа происходитъ въ этихъ особыхъ



Продавцы сундуков. г. Вятка. Нач. XX в.

помѣщеніяхъ, при чемъ отопленіе ихъ зимою производится щепами и стружками отъ промысла. Впрочемъ, если семья сундучника небольшая, то зимой, въ виду экономіи топлива и освѣщенія, работаютъ въ жилой избѣ, хотя бы и было особое помѣщеніе; но за то съ великаго поста до зимы работаютъ обязательно въ вышеупомянутыхъ помѣщеніяхъ. Дѣйствующей силой въ данномъ промыслѣ является исключительно человѣческая, при чемъ машинъ или другихъ какихъ либо механическихъ приспособленій въ сундучномъ промыслѣ не имѣется. Орудія же и инструменты въ этомъ промыслѣ употребляются тѣ же самыя, что и въ столярномъ; при этомъ металлическія части ихъ сундучники пріобрѣтаютъ въ желѣзныхъ лавкахъ г. Вятки, или отъ кузнецовъ, а деревянныя части изготовляютъ сами.

Главнымъ матеріаломъ, изъ котораго выдѣлываются сундуки и шкатулки, является исключительно хвойный лѣсъ различной породы — сосновой, еловой и пихтовой, смотря потому, какая порода является болѣе распространенной въ данной мѣстности. Затѣмъ вспомогательнымъ матеріаломъ служитъ столярный клей для склеиванія стѣнокъ и крышки сундука, приготовляемый самими сундучниками изъ обрѣзковъ шубнаго лоскута (безъ шерсти), которые пріобрѣтаются ими отъ шубниковъ, какъ отбросъ шубнаго производства. Наконецъ, для окончательной отдѣлки сундуковъ къ базарной продажѣ сундучниками употребляются различныя краски, какъ то: сурикъ (красная краска), баканъ, (малиновая), крошь (желтая), лазурь (синяя), голландская сажа (черная), свинцовыя бѣлила (бѣлая), фуксинъ — алый, зеленый, синій, мумія, сушь и вмѣсто лаку постное масло (олифа). Технические приемы сундучнаго производства состоятъ въ слѣдующемъ. Прежде всего вырубленный сундучникомъ изъ своего лѣснаго надѣла, если таковой есть, или купленный отъ стороннихъ лицъ, лѣсной матеріалъ въ видѣ бревень или короткихъ кражей распиливается по длинѣ наемными пильщиками (впрочемъ, нѣкоторые сундучники пилятъ тесъ и сами) на доски въ  $\frac{1}{2}$  —  $\frac{3}{4}$  вершка толщиною. Потомъ напильный или купленный съ базара тесъ (доски) сушится лѣтомъ прямо на открытомъ воздухѣ въ стопахъ, а зимой въ избахъ на полатяхъ, на печи или же на особыхъ перекладахъ, нарочно устраиваемыхъ подъ самымъ потолкомъ. Въ избахъ для ускоренія сушки иногда ставятъ и топятъ желѣзныя печки. Когда доски достаточно высохнутъ, ихъ распиливаютъ одноручной пилой на короткія части сообразно длинѣ стѣнокъ сундука или шкатулки, для которыхъ онѣ предназначаются. Послѣ этого сундучникъ на верстахъ стругаетъ края досокъ для склейки «шитовъ», служащихъ стѣнками сундуковъ, а потомъ, склеивъ ихъ, ровняетъ доски сначала щепенникомъ («сбиваетъ щепу»), далѣе рубанкомъ и шлифтомъ, послѣ чего начинаютъ зарѣзывать шипы. По окончаніи этой работы, въ боковыхъ доскахъ, соответственно вышинѣ крышки, вынимается шпунтовникомъ закрой, послѣ чего начинается уже самая склейка боковинъ. Когда остовъ сундука высохнетъ, то начинается пригонка и при-

клейка крышки и днища, для чего служить, кроме смазки клеимъ краевъ стѣнокъ сундука, приколачиваніе деревянными гвоздями къ нимъ первой и второго. Послѣ этой операціи, когда клей уже засохнетъ, начинается наружная очистка сундука. Во всѣхъ этихъ работахъ трудъ малолѣткова, или, вѣрнѣе, подросткова можетъ употребляться только при выдалбливаніи шиповъ, что и практикуется, а также иногда при заготовкѣ досокъ, т. е. при нартѣжѣ ихъ соответственно длинѣ сундуковъ. Когда сундукъ будетъ готовъ, т. е. выструганъ шлифтикомъ с внешней стороны, тогда происходитъ отртѣзка пилой крышки по намѣченному ранѣе пазамъ шпунтовникомъ и окончательное подогнаніе послѣдней.

Когда сундуковъ будетъ изготовлено нѣсколько ставокъ, сундучникъ врѣзываетъ въ нихъ и приколачиваетъ желѣзными гвоздями желѣзные шалнеры и замки. Впрочемъ, нѣкоторые сундучники, работающіе исключительно и постоянно на скупщиковъ, замковъ не врѣзываютъ, а сдаютъ имъ сундуки безъ замковъ, такъ какъ скупщики сами покупаютъ по цѣнамъ болѣе дешевымъ большія партіи замковъ, почему и врѣзываютъ свои замки.

Такимъ образомъ, приготовивши окончательно нѣсколько ставокъ сундуковъ, по крайней мѣрѣ не менѣе трехъ, приступаютъ къ окраскѣ ихъ. Прежде всего готовятъ шубный клей изъ обртѣжковъ овчиннаго лоскута, для чего обртѣжки эти складываются въ глиняный горшокъ, который доливается водой и ставится въ печь избы во время топки ея. Въ печи шубный лоскутъ варится до тѣхъ поръ, пока масса не сдѣлается въ родѣ жидкаго киселя; тогда послѣднюю процеживаютъ сквозь рѣшето и оставшійся въ послѣднемъ лоскутъ выбрасываютъ на улицу, какъ негодный отбросъ, а отваръ, превратившійся въ жидкій клей, употребляютъ въ дѣло. Такимъ клеимъ при посредствѣ заячьей лапки покрывается сверху бѣлый сундукъ и въ тоже время, пока клей не засохнетъ, этой же лапкой, обмакнутой въ сухой порошокъ сурика, сундукъ снаружи со всѣхъ сторонъ, кроме задней стѣнки и дна, окрашивается въ красную краску. Эта первая краска и составляетъ фонъ сундука, по которому продолжается дальнѣйшее раскрашиваніе его различными красками въ видѣ разнообразныхъ фигуръ и украшеній. Раскрашиваніе по фону красками совершается въ такомъ порядкѣ. Когда фонъ достаточно просохнетъ, на что потребно времени около получаса, сундукъ по окрашеннымъ мѣстамъ покрывается снова при посредствѣ лапки только однимъ клеимъ и дается ему столько же времени просохнуть; затѣмъ сундукъ красятъ баканомъ (алой краской) или алымъ фуксиномъ. Краски эти готовятъ такъ: баканъ высыпаютъ въ жидкій шубный клей и размѣшиваютъ въ немъ; а фуксинъ разводятъ въ водкѣ, на шкаликъ ( $\frac{1}{100}$  ведра) — 1 золотн. фуксина. Затѣмъ 1—2 столовыя ложки разведеннаго фуксина вливаютъ въ жидкій клей, отчего послѣдній окрасится въ алый цвѣтъ. Этими красками — баканомъ или фуксиномъ — покрываютъ сундукъ при помощи заячьей же лапки

или кисточки, растрепанной изъ лубка; но теперь закрашиваютъ уже не всѣ мѣста, покрытыя сурикомъ (фонъ), а только нѣкоторыя, смотря потому, какими фигурами сундучникъ желаетъ производить расписываніе сундука. Когда краски эти просохнуть, то по верху ихъ голландской сажей на клею расписываютъ оковку, а затѣмъ свинцовыми бѣлилами и желтымъ крономъ, разведенными также на клею, печатаютъ «чеканками» («трафаретами»), обмакнутыми въ краску, разные узоры. Послѣ всей разрисовки сундуки вмѣсто лаку покрываются сверху олифой (варен. постн. масломъ) и этимъ окончательно завершается вся работа сундука, и онъ готовъ для продажи. Окраску и расписываніе сундуковъ производятъ не всегда сами сундучники, а случается, что въ большихъ семьяхъ этимъ занимаются подростки — мальчики и даже женщины. Хотя окраска сундуковъ не всѣми сундучниками производится въ одинаковый цвѣтъ, но самый процессъ окраски совершается въ такомъ же порядкѣ, причѣмъ у cadaго изъ нихъ бывають свои излюбленные цвѣта, напр.: одни красятъ въ красную, другіе — въ зеленую (зеленая краска составляется изъ смѣси крона и лазури), третьи — въ синюю, четвертые — въ черную краску и т. д., смотря по умѣнью cadaго мастера и его художественному вкусу, или же примѣняясь ко вкусу тѣхъ или другихъ покупателей. Такъ для городскихъ покупателей красный цвѣтъ и выпуклая крышка не требуются, ибо они предъявляютъ спросъ на синіе и зеленые сундуки, расписанные сверху въ видѣ желѣзной оковки, при этомъ прямая крышка ими предпочитается выпуклой, потому что сундукъ часто замѣняетъ для нихъ мебель. Напротивъ, для покупателей сельскихъ (крестьянъ) нужны красные сундуки съ самой яркой (пестрой) окраской. Болѣе изящная и разнообразная окраска сундуковъ введена сундучниками лѣтъ 20 тому назадъ, тогда какъ въ началѣ промысла и долгое время послѣ сундуки окрашивались однимъ только сурикомъ, но затѣмъ, когда число сундучниковъ значительно увеличилось, въ силу конкуренціи явилась разнообразная и болѣе изящная окраска сундуковъ.

Обученіе сундучному промыслу въ семьяхъ, занимающихся промысломъ много лѣтъ, усвоивается постепенно съ дѣтскаго возраста, даже съ такихъ лѣтъ, когда мальчики совершенно не могутъ принимать никакого механическаго участія въ промыслѣ, а усвоивають его наглядно, присматриваясь ко всѣмъ пріемамъ производства у взрослыхъ и исполняя иногда самыя несложныя ихъ порученія: подать тотъ или другой инструментъ, или доску, или клей, или краску и т. п. Однимъ словомъ, дѣти наглядно изучають весь несложный процессъ работы и назначеніе cadaго инструмента, мѣсто каждой вещи и, будучи не въ силахъ сдѣлать сами сундука или шкатулки, всетаки могутъ рассказать въ постепенномъ порядкѣ все, что касается промысла, начиная съ первоначальной обработки сыраго матеріала до окончательной отдѣлки и окраски сундука. Но съ 14-ти лѣтъ, а иногда и ранѣе, смотря по физическому развитію ихъ, мальчики начинаютъ принимать и непосред-

ственное участие въ промыслѣ: долбятъ шипы, дѣлаютъ гвозди и исполняютъ другія незначительныя работы. Около 16-ти лѣтъ подростки — мальчики начинаютъ уже стругать доски, запиливать шипы, клеить и помогать при окраскѣ, а затѣмъ постепенно усваиваютъ и болѣе сложные приемы производства, т. е. незамѣтно для самихъ себя, подростки превращаются въ настоящихъ, хорошо знающихъ свое дѣло, мастеровъ-сундучниковъ.



Старинный сундукъ с росписью

Правда, сундучный промыселъ не можетъ назваться особенно хитрымъ, чтобы обучаться ему непременно, съ дѣтства, такъ какъ ему легко научаются и взрослые люди, лишь умѣющіе владѣть топоромъ, пилой и стругомъ. Для такихъ людей болѣе затрудненія составляетъ окраска сундуковъ, поэтому они и платятъ какому либо сундучнику за обученіе окраски 2—3 рубля, при чемъ работаютъ у него на дому изъ его матеріала и въ его пользу сундуки подъ его непосредственнымъ руководствомъ 1—2 недѣли и за это короткое время вполнѣ усваиваютъ весь процессъ и всѣ секреты сундучнаго промысла въ послѣдовательномъ порядкѣ. Возвратившись домой, они продолжаютъ сундучничать уже на себя и, конечно, можетъ быть, первыя ихъ издѣлія уступаютъ таковымъ же издѣліямъ своего учителя, но въ послѣдствіи, постоянно работая, мастера постепенно совершенствуются и издѣлія ихъ приобретаютъ чистоту, прочность и изящество въ отдѣлкѣ.

Главный и постоянный сбытъ сундуковъ бываетъ въ г. Вяткѣ, въ базарные дни и во время ярмарокъ, затѣмъ временный въ г. Котельничѣ въ Алексѣевскую (въ мартѣ мѣс.) ярмарку и въ то же время на

ярмаркѣ въ с. Сунѣ, Нолинскаго у., а также сундуки сбываются въ Слоб. Кукаркѣ (орловскими сундучниками) Яранскаго у. и кромѣ того въ г. Слободскомъ и въ нѣкоторыхъ селахъ, напримѣръ: Кстининѣ, Чепцѣ — Вятскаго у., Истобенскомъ, Чудиновѣ — Орловскаго и въ др. — во время торжковъ и ярмарокъ въ этихъ мѣстахъ.

Во всѣхъ этихъ мѣстахъ главными покупателями сундуковъ являются скупщики, торгующіе въ мѣстныхъ лавкахъ, или развозящіе ихъ сухимъ путемъ въ различныя мѣстности своей и сосѣднихъ губерній, или же сплавляющіе на судахъ въ низовые волжскіе города. Собственно же покупателей — потребителей, приобретающихъ издѣлія прямо изъ рукъ производителя, бываетъ сравнительно немного. Въ виду этого вліяніе на промыселъ скупщиковъ-посредниковъ громадное, такъ какъ, благодаря только имъ, можетъ изготовляться и расходиться такая масса сундуковъ, которыхъ иногда случается въ одинъ базаръ вятскимъ скупщикамъ скупать до 2000 штукъ. Болѣе крупные и извѣстные скупщики въ г. Вяткѣ, Богдановъ и Башмаковъ, торгующіе различными деревянными издѣліями на Спасской ул., ниже кузнечныхъ рядовъ, постоянно скупаютъ издѣлія кустарей, а затѣмъ продаютъ ихъ изъ своихъ лавокъ въ розницу и оптомъ, а иногда — въ базары и ярмарки — вывозятъ для продажи на верхнюю площадь къ Александровскому собору. Затѣмъ другими скупщиками являются мелкіе торгошники, занимающіеся «гарянщиной», т. е. торговлей самымъ необходимымъ и разнообразнымъ «ходовымъ» товаромъ крестьянскаго обихода, въ числѣ котораго непосредственнѣе мѣсто занимаютъ сундуки и шкатулки, скупаемые ими на Вятскихъ базарахъ и нерѣдко вывозимые, въ числѣ прочаго товара, за предѣлы своей губерніи. Намъ лично извѣстно нѣсколько такихъ лицъ Чепецкой в., Вятскаго у., д. Пантюхиной (Цепели), по наслѣдству занимающихся т. называемой «торговлей-гарянщиной», отцы и дѣды которыхъ также занимались этимъ въ Чердынскомъ и Соликамскомъ уѣздахъ, Пермской губ. Благодаря спросу такихъ торговцевъ, какъ «гарянщики», которымъ для перевозки требуется товаръ негромоздскій, сундучники приспособили свои издѣлія ставками и тройками, которыя, вмѣщая въ себѣ значительное число сундуковъ и шкатулокъ, занимаютъ сравнительно мало мѣста, почему являются очень удобными для перевозки.

### ОКОВАННЫЕ МОРОЖЕНОЙ ЖЕСТЬЮ СУНДУКИ И ШКАТУЛКИ

Исторія возникновенія этого промысла подъ Вяткой сундучниками передается такъ. Около 30 лѣтъ назадъ въ г. Вяткѣ было экипажное заведеніе Слободской мѣшанки Лалетиной, которая, кромѣ экипажей, продавала еще шкатулки, обитыя мороженой жестью. Шкатулки эти привозились ею изъ г. Устюга, Вологодской губ., гдѣ ихъ, по словамъ Лалетиной, изготовляли на мѣстѣ. Здѣсь, въ г. Вяткѣ, на нихъ

былъ довольно хороши́й спросъ, но изъ мѣстныхъ мастеровъ дѣлать ихъ никто не умѣлъ, такъ какъ не извѣстенъ былъ секретъ мороженія жести, до котораго многіе допытывались у Лалетиной, но она сама не знала его и указывала только на то, что узнать его можно въ гор. Устюгѣ отъ самихъ мастеровъ, если только они согласятся разсказать его. Наконецъ, секретъ этотъ открытъ былъ совершенно случайно: одному крестьянину д. Счастливецовой, Троицкой вол., Вятскаго уѣзда, Мих. Ник. Счастливецу пришлось пожить въ г. Устюгѣ, гдѣ онъ, будучи нѣкоторое время сидельцемъ въ питейномъ заведеніи, разспросилъ между прочимъ подгулявшаго мастера, какъ тотъ дѣлаетъ морозъ на жести, при чемъ послѣдній, не подозрѣвая въ этомъ ничего худаго, разсказалъ ему весь процессъ производства. Счастливецъ затѣмъ вернулся въ Вятку и поведалъ секретъ мастеру замочнику дер. Никулиной, Пасъговской вол., Ив. Ив. Никулину, который и раньше интересовался этимъ. Потомъ они произвели опытъ. Морозъ вышелъ хотя и не такой хороши́й, какъ на устюжскихъ шкатулкахъ, но это ничего не значило, такъ какъ секретъ былъ открытъ, а дальнѣйшее усовершенствованіе зависѣло уже отъ практики. Послѣ этого Никулинъ сталъ морозить жечь и обивать ею шкатулки. Потомъ въ одно время съ нимъ, и кажется, отъ того же Счастливецова, который велъ бродячую жизнь, научился морозить жечь и крестьянинъ Югринской вол., дер. Дресвы, Егоръ Кокоревъ, нынѣ уже умершій, но дѣти котораго по настоящее время занимаются этимъ дѣломъ. Отсюда мы видимъ, что Никулинъ и Кокоревъ первые занимались изготовленіемъ и продажей мороженныхъ шкатулокъ и сундуковъ, при чемъ образцами для послѣднихъ послужили привозимые изъ Нижегородской ярмарки окованные мороженой жещью и печатнымъ желѣзомъ сундуки, которымъ они и стали подражать, сдѣлавшись, такъ сказать, родоначальниками постепенно расширяющагося промысла. Въ первое время этимъ промысломъ занимались они одни, не сообщая никому секрета морозки жести, но потомъ, спустя нѣсколько лѣтъ, стали сообщать его и другимъ лицамъ. Такъ, Никулинъ, около 20 лѣтъ назадъ, научилъ этому дѣлу своего зятя, Луку Алекс. Югина, переселившагося въ д. Зайцы, Адышевской вол., Орловскаго уѣзда; Кокоревъ же обучилъ многихъ, какъ изъ своихъ родственниковъ, такъ и изъ стороннихъ лицъ, а эти послѣдніе, въ свою очередь, сообщаютъ его теперь другимъ.

Такимъ образомъ промыселъ этотъ постепенно пріобрѣтаетъ все новыхъ и новыхъ послѣдователей и вмѣстѣ съ тѣмъ, кромѣ сундучнаго промысла, мороженная жечь входитъ въ употребленіе и въ другіе промыслы; такъ, напр., въ экипажномъ дѣлѣ послѣдняя употребляется для обшивки какъ лѣтнихъ, такъ и зимнихъ экипажей, при чемъ экипажники мороженую жечь покупаютъ готовою отъ тѣхъ же сундучниковъ. Правда, сундучный промыселъ, несмотря на довольно значительное время его существованія, не принимаетъ обширныхъ размѣровъ и распространяется сравнительно медленно, но причиной этому служатъ

и ихъ  
кес-  
не  
Ус-  
его.  
но-  
ада,  
учи  
иль  
на  
го,  
ер-  
ой,  
лся  
кой  
ло,  
ніе  
сть  
ть  
ро-  
со-  
и-  
въ  
къ  
о-  
и  
в-  
ся  
и,  
б-  
по  
а,  
а;  
ъ  
ъ  
е  
о  
-  
я  
-  
е  
е  
-  
ъ

слѣдующія обстоятельства: 1) для промысла этого необходимъ значительный капиталъ, какъ основной, такъ и оборотный, а это подѣ силу только мастерамъ болѣе состоятельнымъ; 2) техника его принадлежить къ болѣе сложной и трудной, почему для этого дѣла нужны предприимчивые и смысленные мастера; 3) сундуки и шкатулки эти не составляютъ необходимыхъ предметовъ домашней обстановки, какъ простые сундуки, а принадлежать скорѣе къ предметамъ роскоши для людей болѣе состоятельныхъ, почему такихъ покупателей на мѣстѣ имѣется очень ограниченное число. Въ виду этого сундучникамъ приходится искать другіе рынки за предѣлами губерніи (напр., въ Казани, Нижнемъ, Мензелинскѣ и др.), куда отправка издѣлій сопряжена уже со значительными расходами и гдѣ, кромѣ того, имъ приходится еще конкурировать съ такими же, но болѣе лучшими и ранѣе извѣстными, издѣліями невьянскихъ мастеровъ. У послѣднихъ, какъ извѣстно, продажа издѣлій сосредоточена въ рукахъ крупныхъ скупщиковъ-предпринимателей, при чемъ самый выборъ издѣлій, хотя и болѣе цѣнныхъ, разнообразнѣе по рисункамъ и изящнѣе по отдѣлкѣ. Самая форма производства тамъ перешла уже въ руки капиталистовъ и производство детализировалось въ рукахъ отдѣльных спеціалистовъ, такъ что въ дѣйствительности невьянскій самостоятельный кустарь теперь уже не существуетъ, тогда какъ у вятскаго кустаря, напротивъ, вся работа отъ начала до конца сосредоточена пока еще въ однѣхъ рукахъ. Послѣднее обстоятельство, конечно, нужно считать очень благопріятнымъ для вятскаго кустаря, но за то ему трудно достигнуть такого совершенства, какъ у первыхъ, въ виду чего ему приходится соперничать только въ цѣнѣ, которая поэтому очень низка противъ невьянскихъ издѣлій. Затѣмъ, какихъ-либо усовершенствованій въ названныхъ издѣліяхъ вятскихъ сундучниковъ мы не встрѣчаемъ, ибо сундучники, разъ позаимствовавъ образцы шкатулокъ изъ Устюга, а сундуковъ — изъ Нижняго, продолжаютъ ихъ дѣлать сейчасъ такіе же, съ небольшою лишь разницей, какъ въ наружной отдѣлкѣ, такъ и въ количествѣ числа сундуковъ и шкатулокъ въ ставкахъ.

Самымъ главнымъ моментомъ въ технику мороженыхъ издѣлій есть, конечно, мороженіе жести, которое вятскими мастерами производится такъ. Листъ бѣлой англійской жести, толстой или тонкой — безразлично<sup>1)</sup>, помѣщается въ печь жилой избы прямо на разгребенные по поду, тотчасъ же послѣ топки, горячіе уголья или на таганъ и нагрѣвается до тѣхъ поръ, пока онъ не начнетъ синѣть<sup>2)</sup>, т. е. полуда на верхней сторонѣ его начнетъ расплавляться въ мелкіе горошки; послѣ этого листъ быстро вытаскиваютъ изъ печи желѣзными щипцами и

<sup>1)</sup> Впрочемъ, послѣдніе предпочитаютъ, такъ какъ морозъ на нихъ получается лучше и красивѣе.

<sup>2)</sup> Докрасна жѣсть никогда не накаливается, потому что тогда она испортится, перегоритъ.

брызжут на ту его сторону, которая была не къ углямъ, холодной водой *вѣникомъ съ листьями*, если желаютъ получить морозъ съ крупнымъ узоромъ для сундуковъ, или *пучкомъ изъ хвойныхъ лапокъ съ хвоей*, если нуженъ морозъ съ мелкимъ узоромъ для шкатулокъ. Затѣмъ обрызнутый листъ ставится къ печи, ребромъ къ полу и охлаждается, а въ это время нагрѣваются и морозятся послѣдовательно остальные листы, сколько нужно для мастера. Такимъ образомъ, у одной печи послѣ нея топки можетъ быть обморожено жести на нѣсколько сундуковъ. Далѣе охлажденные листы обтираются при посредствѣ заячьей лапки растворомъ кислоты, который готовится такъ: одни берутъ  $\frac{1}{3}$  крѣпкой водки (азотн. кислоты) и  $\frac{2}{3}$  чистой холодной воды, съ растворенной въ ней одной щепотью соли, и смѣшиваютъ ихъ между собою; другіе —  $\frac{9}{10}$  крѣпк. водки (азотн. кисл.) смѣшиваютъ съ  $\frac{1}{10}$  частью соляной кислоты, но въ смѣсь воды совсѣмъ не прибавляютъ. Вотъ однимъ изъ этихъ растворовъ мастеръ, обмакнувши въ него заячью лапку, обтираетъ ту сторону охлажденного листа жести, которая была къ углямъ и на которую не брызгалась вода. Вслѣдствіе химическаго воздѣйствія кислоты на жечь, на послѣдней означаются узоры въ тѣхъ мѣстахъ, на которыя падали капли холодной воды и кристаллизовали полуду. Когда узоры на листѣ жести означатся довольно ясно, послѣдній совершенно до чиста обмываютъ холодной водою, для чего поливаютъ изъ ковши на листъ чистую воду надъ ушатомъ, такъ какъ въ противномъ случаѣ оставшіяся несмытыми капли кислоты прожгутъ жечь и узоръ выйдетъ черный, при чемъ жечь совсѣмъ будетъ испорчена и негодна для дѣла. Смытые листы сушатся тутъ же въ избѣ, для чего ихъ только ставятъ на ребро. Если узоръ вышелъ хорошъ и если морозъ желаютъ имѣть бѣлый, мороженіе жести вятскими мастерами этимъ заканчивается (они не покрываютъ ее бѣлымъ картиннымъ лакомъ, какъ невьянскіе мастера, такъ какъ не знаютъ употребленія его). Если морозъ вышелъ не хорошъ, то листъ жести снова нагрѣваютъ въ печи и снова морозятъ, но уже не ту сторону, а другую.

Такъ какъ бѣлый морозъ (вслѣдствіе непокрытія его никакимъ лакомъ) не такъ проченъ, потому что скоро стирается и ржавестъ, то вятскіе мастера дѣлаютъ его другихъ цвѣтовъ — отъ желтаго до темно-коричневаго. Для этого они бѣлую обмороженную или простую немороженную жечь равномерно покрываютъ маслянымъ лакомъ, смѣшаннымъ съ постнымъ варенымъ масломъ въ слѣдующей пропорціи:  $\frac{1}{3}$  маслян. лаку и  $\frac{2}{3}$  постнаго масла, а потомъ сушатъ на таганѣ въ печи въ сильномъ жару (тотчасъ послѣ загребанія углей), гдѣ и держатъ жечь до тѣхъ поръ, пока она не окрасится въ желаемый цвѣтъ — желтый или коричневый. При этомъ бываетъ такъ: если жаръ слабѣе, то цвѣтъ получается желтѣе, а если жаръ сильнѣе, то цвѣтъ выходитъ темнѣе. Или еще дѣлаютъ иначе: посушивши жечь въ печи, вынимаютъ ее изъ послѣдней и снова покрываютъ той же смѣсью лака съ масломъ и опять сушатъ въ печи, что повторяютъ нѣсколько разъ, пока не получится

желаемый цвѣтъ. Кромѣ цвѣтовъ отъ желтаго до темно-коричневаго, нѣкоторые мастера, впрочемъ, немногіе, дѣлають морозъ и другихъ цвѣтовъ. Для этого они покрываютъ бѣлую мороженую жѣсть спиртовымъ лакомъ, а поверхъ его кроють тотчасъ же фуксиномъ — алымъ, зеленымъ или друг., разведеннымъ въ водкѣ, но жѣсть въ печи уже не сушатъ, такъ какъ фуксинъ легко и быстро сохнетъ въ мастерской. Однако, окраска фуксиномъ, хотя и красивая на первое время, очень не прочна, такъ какъ скоро выцвѣтаетъ, почему и практикуется очень рѣдко. Описанными дѣйствіями окончательно завершается обработка мороза по жести и листы съ бѣлымъ морозомъ, или окрашеннымъ въ другіе цвѣта, бываютъ совершенно готовы въ дѣло, послѣ чего мастеру остается только разсорттировать ихъ такимъ образомъ: листы съ самымъ крупнымъ и красивымъ узоромъ отобрать для оковки верхней и лицевой сторонъ сундука, а по хуже — для оковки концовъ его; затѣмъ листы съ красивымъ мелкимъ узоромъ — на крышки къ шкатулкамъ, похуже — на стороны ея, а самые плохіе — на заднія стѣнки и иногда на дно шкатулки.

Вообще для производства хорошаго мороза на жести отъ мастера требуется особый навыкъ и природная сметка въ дѣлѣ, такъ что, несмотря на сравнительно несложную технику въ приѣмахъ мороженія, не всѣ мастера достигаютъ хорошихъ результатовъ и поэтому даже въ семьяхъ съ большимъ числомъ рабочихъ мужчинъ не всѣ берутся за мороженіе, а предоставляютъ его одному лицу, болѣе опытному. Вотъ почему у начинающихъ мастеровъ почти всегда морозъ на ихъ издѣліяхъ бываетъ не такъ хорошъ и на базарѣ ихъ издѣлія очень легко отличить по узору мороза отъ такихъ же издѣлій старыхъ, болѣе опытныхъ и искусныхъ мастеровъ, у которыхъ морозъ красивѣе и самый подборъ его изъ отдѣльныхъ листовъ слѣланъ незамѣтно.

Кромѣ мороженой жести вятскіе сундучники употребляютъ еще вмѣстѣ съ нею чеканенную жѣсть въ видѣ различныхъ фигуръ, узоровъ и цвѣтовъ. Самая чеканка послѣдней производится слѣдующимъ образомъ: берется кусокъ жести и накладывается на доску (если онъ окрашенный, то этой стороной къ доскѣ), а на него, въ свою очередь, кладется кусокъ бумаги съ наколотыми на немъ сквозными отверстіями, по которымъ для полученія рисунка поколачивается мѣшечкомъ съ мелкоистолченнымъ мѣломъ. По полученіи рисунка бумага снимается и по отпечатавшемуся на жести изображенію съ помощію желѣзнаго бродка и молотка выбиваются различныя фигуры и узоры, при чемъ бродковъ у мастера бываетъ нѣсколько штукъ и различной величины. Рисунки у вятскихъ мастеровъ, нужно замѣтить, очень однообразны, такъ какъ выборъ ихъ у нихъ очень ограниченный, отчего въ издѣліяхъ ихъ нѣтъ разнообразія. Это — одинъ изъ недостатковъ производства, на который слѣдуетъ обратить вниманіе и устранить его приобрѣтеніемъ альбомовъ съ большимъ выборомъ разныхъ рисунковъ, увидѣвши которые, вятскій кустарь не преминетъ перенять ихъ.

Какъ мороженую жечь, такъ и чеканенную, каждый мастеръ готовить въ такое время, когда ему болѣе удобно и нерѣдко при этомъ въ запасъ, т. е. сразу на нѣсколько ставокъ, или же, въ крайнемъ случаѣ, на то число сундуковъ, которое намѣренъ сдѣлать въ извѣстный срокъ. Сверхъ этого нѣкоторые сундучники морозятъ жечь и для продажи на базаръ для другихъ кустарей, напр., для экипажниковъ, которые употребляютъ ее въ довольно значительномъ количествѣ, но сами ее не морозятъ, а покупаютъ готовую, предпочитая заплатить за это 5—6 к. съ листа жести лишнѣхъ, чѣмъ возится съ этой работой самимъ.

Приготовивши извѣстное количество шалнеръ и накладокъ, а также и скобъ (купленныхъ готовыми), мастеръ бронзируетъ или воронитъ ихъ. Въ первомъ случаѣ шалнеры, накладки и скобы покрываются маслянымъ лакомъ или просто олифой. Пока лакъ или олифа еще не засохнуть, то кускомъ ваты, обмокнутымъ въ бронзовый порошокъ, натираютъ вещь, отъ чего она окрашивается въ бронзовый цвѣтъ. Во второмъ случаѣ, при вороненіи, поступаютъ такъ: покрывши вещь олифой, помѣщаютъ ее въ жарко натопленной печи, гдѣ она высыхаетъ и принимаетъ черный, глянцевиый цвѣтъ.

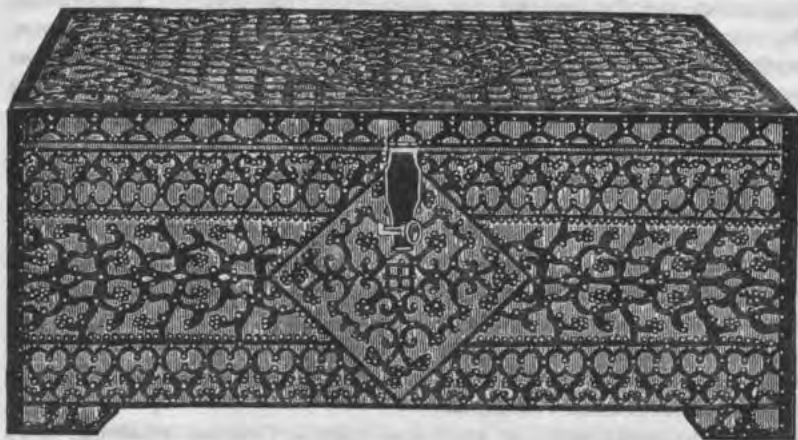
Заготовивши такимъ образомъ всѣ необходимыя части для мороженныхъ издѣлій, приступаютъ къ сборкѣ ихъ въ такомъ порядкѣ: деревянный сундукъ или шкатулку размѣриваютъ циркулемъ на тѣхъ сторонахъ, которыя намѣреваются обивать жестью, и очерчиваютъ по линейкѣ шиломъ предполагаемые рисунки. Затѣмъ, разрѣзавъ по этимъ рисункамъ жечь, обиваютъ ею сундукъ; далѣе приколачиваютъ или привинчиваютъ шалнеры, накладки, скобы и, наконецъ, врѣзываютъ замки и пробиваютъ внутри сундука и крышки узкія полосы изъ желѣза или жести, а снаружи обитыя жестью четыре деревянные ножки (последнія, нужно замѣтить, сразу окончательно не укрѣпляются, такъ какъ для перевозки сундуковъ на базаръ ставками они отнимаются и тамъ уже, по продажѣ, окончательно приколачиваются). Если сундуки не со всѣхъ (четырехъ) сторонъ оковываются жестью, то они предварительно окрашиваются разными красками и потомъ уже обиваются.

Мороженные сундуки изготовляются нѣсколькихъ сортовъ, а именно: ставками по 3 или по 2 сундука, или просто — посундучно, окованные кругомъ разной жестью: мороженой, чеканенной и гладкой, или окованные жестью только съ передней, лицевой стороны, а верхъ и концы ихъ бывають окрашены подъ дубъ, или въ зеленую, синюю и другія краски, при чемъ верхъ крышки и концы обиваются въ видѣ переплета узкими полосами жести гладкой или вороненаго желѣза.

Шкатулки обиваются или кругомъ со всѣхъ сторонъ, или же за исключеніемъ задней стѣнки, которая остается необитою.

Производство мороженныхъ издѣлій принадлежитъ къ мелкой

семейной промышленности, въ которой производители являются самостоятельными и независимыми ни отъ кого предпринимателями.



Сундук холуницкий, обитый железом. Нач. XX в.

Покупателями мороженыхъ издѣлій на ярмаркахъ, кромѣ мѣстныхъ, являются главнымъ образомъ персіяне, армяне и татары, которые и развозятъ ихъ на Кавказъ, въ Персію и въ Среднюю Азію.

Материалы по описанію промыслов Вятской губернии. В. II. Вятка, 1890. С. 44—97. В сокращеніи.

### *М. Я. КИТТАРЫ*

### **ОБСЫПНАЯ ШКАТУЛКА ДЛЯ ЦИГАРЪ**

Шкатулка эта не обратила на себя особеннаго вниманія посѣтителей выставки, какъ вещь довольно обыкновенная въ Вятской губерніи, но мы должны сказать здѣсь объ вятскихъ обсыпныхъ издѣліяхъ нѣсколько словъ, какъ о предметѣ извѣстномъ въ весьма не многихъ мѣстахъ Россіи. Дѣло въ томъ, что вятскій мужичекъ, искусный на всякую ручную работу, придумалъ для столярныхъ работъ особый матеріалъ, свою композицію, весьма красивую и разнообразную въ цвѣтахъ, по которой трудно угадать изъ чего вещь сдѣлана. Пестрота частицъ, проблески металла, неопредѣленность цвѣта, при совершенно ровной отполированной поверхности приводятъ въ недоумѣніе. Работы такого рода называются обсыпными и совершенно справедливо. Онѣ производятся такъ: сначала дѣлается вещь изъ легкаго и совершенно сухаго дерева, и ея поверхность не выравнивается такъ гладко, какъ это нужно для

наведения лака, напротивъ обрабатывается *рубанкомъ*, въ которомъ желѣзко зазубрито; отчего поверхность предмета снабжается мелкими бороздами, необходимыми для надежнаго прикрѣпленія композиціи. За тѣмъ когда вещь подготовлена, приготавливается густой растворъ шубнаго клея, и смѣсь разноцвѣтныхъ древесныхъ опилокъ, въ которую, смотря по желанію, подбавляютъ опилокъ металлическихъ, и даже толченыхъ красокъ. Предметъ смазывается клеемъ и тотчасъ посыпается опилками, которыя прижимаются ладонью или лопаточкой; за тѣмъ вещь сушатъ, снова покрываютъ клеемъ и опилками, и продолжаютъ такимъ образомъ, пока слой композиціи не будетъ достаточно толстъ. По совершенной просушкѣ поверхность выравниваютъ и покрываютъ политуры. Этотъ способъ имѣть впрочемъ то неудобство, что при небрежной работѣ, соединеніе слоевъ не прочно, и при ударѣ, композиція лопается именно по слоямъ; вотъ почему иные дѣлаютъ обсыпныя работы иначе: они не обсыпаютъ вещь, но замѣшиваютъ на клею изъ опилокъ тѣсто, и накладываютъ его, при нажиманіи, прямо слоемъ необходимой толщины.

Обсыпныя издѣлія, какъ уже сказано, весьма красивы, и въ предметахъ легкаго и не частаго употребленія достаточно прочны. Объяснить, что вода и сырость враги ихъ незачемъ.

Вятская очередная выставка сельскихъ произведеній 1854 г. Описание экспоната под № 560, представленномъ государственнымъ крестьяниномъ Вятскаго уезда Троицкой волости Степаномъ Матанцевымъ.  
Казань, 1856.

**Н. И. ПЕРМИНОВА**

## **КАПОВАЯ ШКАТУЛКА**

**«...У НАС НА ВЯТКЕ СТРОЯТСЯ...»**

Вятка — край лесной. Даже сейчас, при современном размахѣ строительства, шестьдесятъ процентовъ земли нашей области занято лесами: рощами, борами, глухоманной тайгой. В деревнях, поселках, да и многихъ районныхъ городахъ дерево до сей поры — главный материалъ.

Веками учились вятские мастера для дела приспособливать дерево, распознавать его свойства, выявлять самобытный рисунокъ древесины. Неудивительно, что именно они основали единственный в своемъ родѣ капокорешковый промыселъ.

На Руси давно знали этотъ удивительный, золотой по цвету и необыкновенный по прочности материалъ — капъ.

Прекрасные образцы каповой или, какъ ее называли, «реп-

чатой» посуды, датированные XVI—XVII веками, хранятся в Оружейной палате Московского Кремля, в Загорском государственном историко-художественном музее-заповеднике.

Вместе с золоченой и серебряной посудой подавались они на пирах к царскому столу. Сработанные деревянных дел мастерами каповые ковши, чаши, ендовы не уступали красотой драгоценным изделиям. Глядя на них, не сразу подумаешь, что делались они топором, скобелем да ножом из куска дерева, или точнее, нароста на березе.

Когда же возникло каповое производство у нас, в лесном Вятском крае? Письменные источники приносят нам вести пока только из XVIII века.

Так, известный общественный деятель, историк В. Н. Татищев, работавший в начале XVIII века на Урале, в книге «Предложение о сочинении истории и географии России» указывал, что в Вятке надо описывать кап на березах и далее сообщал, что «в Вятке вырабатывается каповая посуда».

Подтверждением тому, что здесь уже существовал развитый каповый промысел, служат и письма архиерея вятского и великопермского Алексия Титова к жене Петра I Екатерине в марте 1721 года: «...челом бую в дар Вашему Величеству от убогия моего келии часы серебряные... еще же Вашему Величеству челом бую двенадцать чашек каповых, которые у нас на Вятке строятся...»

И еще одна весть, одно письменное доказательство давности вятского промысла, донесшее, быть может, имя одного из мастеров. В Приказной избе — отделе художественных промыслов Кировского краеведческого музея — выставлен самый старый каповый экспонат: «хлебальная» чаша диаметром в тридцать сантиметров, отделанная серебром, по которому — четкая вязь: «Прадеда моего Ивана Леонтьевича, умершего в 1802 году Александр Ильич Санников».

Профессор Казанского университета М. Я. Киттары, писавший в прошлом веке о народных ремеслах, отмечал, что каповые наросты «только в этом краю обратили на себя внимание находчивых жителей».

Кроме выделки посуды, кап употребляли вятские охотники на рукояти к ножам, делали из него пороховницы и курительные трубки.

Так что не на голом месте, не вдруг расцвел в Вятке в XIX веке и получил всемирную известность промысел. Каповая шкапулка — младшая сестра канувшего в прошлое сундука — не устарела и в наши дни. Хранительница фамильных украшений, заветных писем, медалей за бой и труд, бережет она и память о талантливых наших прадедах.

Для начала узнаем, что же такое кап. И... капокорешок.



Каповая чаша,  
окантованная  
серебром.  
1802 г. Вятка.  
Кировский  
областной  
краеведческий  
музей

### ЗАГАДКА КАПА

По-разному в прошлом веке называли этот необычный материал. В Вологодской губернии — наплывью, в западных губерниях России — выплавками, в вятских материалах мне однажды встретилось название валун, но чаще, конечно, кап. Последнее название, укоренившееся, которым мы пользуемся и сейчас, происходит, как принято считать, от древнеславянского слова «кап», что значит голова. С первого взгляда кап на дереве действительно похож на голову человека.

Его можно обнаружить на ветвях старых деревьев и на стволе — «стволовый» кап. Снимите кору, и вы увидите, что «голова» вся покрыта бугорочками, сосочками, иголочками. Самый редкий и потому самый ценный игольчатый кап находят, как правило, на ветвях. Бывает он небольшой в размере: десять-пятнадцать, редко — до сорока сантиметров в диаметре.

Чтобы определить ценность нароста, делал мастер срез и сырой тряпочкой, а то и просто в нетерпении, послюнив палец, проводил им по срезу, чтобы увидеть главное — рисунок, неповторимый в каждой каповой выплавке.

Кап хорошо поддается обработке, не коробится, не трескается, не разбухает, не ссыхается и так прочен и увесист, что некогда делали из него в Слободском уезде столярный инструмент — молотки-киянки.

Не зря крестьянин, нашедший этот редкий, а ныне почти исчезнувший лесной самородок, вез его за сотни и тысячи верст мастеру-каповщику. Оценивался материал на «глазок» — чем мельче рисунок и больше кусок, тем дороже. И хотя по взгляду определить толщину капового слоя трудно, и потому порой мастера оставались внакладе — при распиловке находили лишь тонкий слой капа, тем не менее они всегда охотно брали выплавки. Так, в 1837 году за нарост капа в двадцать фунтов платили до пятидесяти рублей — деньги в ту пору очень немалые. Для сравнения скажу, что такой же суммой оценивался породистый бык на сельскохозяйственной выставке.

Находят кап на дубе, грецком орехе, черной ольхе, осине, но чаще всего на березе. Иногда на одном дереве — несколько каповых наростов. Древесина березового капа, по мнению специалистов, одна из самых красивых в мире по текстуре (рисунку) и цвету. Именно он, березовый кап, был распространен в большинстве уездов Вятской губернии и дал мастеровому вятскому мужику еще одно ремесло в руки.

Теперь о капокорне. Но для начала еще один экскурс в историю. Древнеримский поэт Марциал писал о письменном столе: «Древнего древа прими Атлантский этот подарок, золотом кто одарит, дар все же меньший подаст». Этот необыкновенной ценности стол был сделан, как считают специалисты, из капокорня атласского кипариса.

У разновидности капа — капокорня, или, как его еще называют, корешка, шалышки, или каповой «щетки» — тоже своя вятская история.

Уже в середине XIX века бурно разросшееся каповое производство в Вятке ощутило нехватку в сырье. Как раз в это время истобенский незрячий мастер А. Ковязин сделал открытие. Слепец «увидел» кап на корнях березы! Похуже был этот корневой кап против настоящего, помягче древесина, крупнее, с черными точками, рисунок, и потому стал цениться дешевле, как серебро против золота. Но было его во много раз больше, стал он доступнее и сохранил каповое производство до наших дней.

Капокорень — это тот же кап, образовавшийся у корневой шейки дерева. Иногда он выступает над самой поверхностью земли. Его можно также обнаружить на корнях под землей, по побегам, которые он пускает каждой весной. Эти нежизнеспособные, быстро увядающие побеги и дают черные точки в текстуре корешка, а между ними расположены более светлые по тону волокна березы.

Если разрезать молодую капокорешковую березу через сердцевину, то можно легко рассмотреть строение капокорня.

По мере углубления к сердцевине рисунок капа конусообразно сжимается. Спящие почки берут начало в одной точке и увеличиваются по мере роста ствола. Образование их начинается в первые годы жизни дерева.

Корешки бывают круговые, опоясывающие дерево, и односторонние. Такие чаще всего образуются с южной стороны. Самые крупные из них достигают в диаметре двух метров, а весом бывают с тонну. Особо крупными размерами отличаются дубовые и ореховые капокорни. Из таких не одну столешницу можно сделать! По рассказам старых мастеров, некогда в Вятке такими пластинами оклеивали мебель.

Крупный корешок находят на березах семидесяти-восьмидесяти лет, растущих на свободе — на полянах или опушках леса.

Как правило, каповые березы растут чаще всего в смешанном лесу, недалеко друг от друга, вдоль ручьев, небольших речек, возле озер и болот, то есть там, где есть проточное увлажнение.

Встречается у загадочного капа ложный двойник-сுவель, возникающий от повреждения ветром молодого деревца. Это древесная складка-наплыв, которая образуется на месте сгиба или надлома. Древесина сувеля тоже крепка. Из него раньше краснодеревщики делали ручки к инструментам, точили кегли, крокетные шары. Отличить сувель от капа довольно просто: поверхность его гладка и при срезе, при спиле нет главного — красоты текстуры. Лишь видны длинные и редкие зигзаги волокон.

Еще в 1934 году пропагандист народных промыслов М. Н. Шатров писал в «Вятской правде» о горе-заготовителях, которые «за тысячи километров возят дрова». И сейчас находится немало охотников за капом, предлагающих мастерам сувель. Причина возникновения сувеля проста. А отчего же возникает кап? Оставим пока эту загадку, тем более что ответ на нее нашли лишь наши современники.

Отправимся в бурный по развитию народных ремесел XIX век, где березовая выплавка — кап — поможет нам высветить судьбы удивительных народных умельцев.

### ЧУДЕСНЫЕ «ШАЛНЕРЫ»

Все, кто писал о капе, о возникновении промысла, упорно вели отсчет с первой четверти XIX века, называя родоначальником каповых дел столяра из г. Слободского Григория Макарова.

Благодаря находкам Кировского краеведа В. Г. Пленко-

ва (письма архиерея) время продвинулось вглубь еще на целый век.

Что ж, не знали или забыли вдруг в XIX веке о выделке на Вятке каповой посуды, курительных трубок, рукоятей? Да нет, это было привычным делом вятских столяров, к которым попадал ценный материал. А тут Григорий Макаров подарил нечто новое, очень по тому времени современное. Стиль его изделий, его шкатулок и табакерок геометрически строгий, с ясными пропорциями как нельзя лучше соответствовал стилю архитектуры, интерьера, стилю мебели того времени — времени позднего классицизма. К тому же пластины капа, из которых делались шкатулки, открывали лучшим образом декоративность этой необычной древесины. Была и еще одна причина успеха, по тому времени немаловажная и, пожалуй, если судить по откликам печати, первостепенная — это деревянные «шалнеры», благодаря которым родилась каповая шкатулка.

Но начнем рассказ по порядку.

Григорий Макаров слыл отличным столяром, и потому заказчиками у него были люди состоятельные. В их числе — приехавший работать в уездный город Слободской управляющий Павловским винокуренным заводом Бровин. Рассказывая о столичных и заморских мастерах, Бровин показал столяру деревянную шотландскую табакерку с деревянными же шарнирами. Макаров выпросил эту занятную вещь, разобрал ее, чтобы добраться до секрета выделки шарниров, которые сидели как бы внутри задних стенок, не портя общий вид изделия.

Не настолько сложным оказался этот механизм, поразивший поначалу мастера. Главное, что требовалось для его выделки, — точный глаз и опытная рука, — имелись у Григория Васильевича. По краям двух половинок табакерки необходимо было выделать закругленные зубцы и подобные им углубления, но с такой точностью, чтобы зубцы одной половинки как можно плотнее входили в углубления другой, и наоборот. Освоена была и еще одна сложная операция — сверление шарниров тонкой проволокой. Теперь встал вопрос — из чего делать вещи с трудоемким деревянным механизмом, чтобы они были прочны и красивы? Вот тут и вспомнился кап, с которым мастеру приходилось уже работать, но который до тех пор употреблялся редко и притом на самые простые поделки: трубки, хлебальные чашки и тому подобное.

Первым ценителем и покупателем макаровских изделий стал тот же Бровин. Через него шкатулки и портсигары из Слободского попали сначала в Вятку, к губернской администрации, а затем и в столицу.

Первая же Российская мануфактурная выставка в 1829 году проходившая в Петербурге, принесла слободскому мастеру небывалый успех — денежную премию в 500 рублей и серебряную медаль «За трудолюбие и искусство».

С той поры положение мастерской Макаровых (с Григорием в это время работают уже два его сына) установилось прочное, дела пошли успешнее.

Через два года за три табакерки и шкатулку от кабинета его Величества Макаровым жалуют бриллиантовый перстень, знаков «высшего внимания» удостаиваются они и в последующие годы. В 1837 году цесаревич Александр, посетивший Вятку, приобретает их табакерки и шкатулки.

Надо ли говорить, на какую высоту вознесся авторитет этой семьи в Вятской губернии!

Три пары умелых, работавших дерево сызмальства рук и семейная тайна, семейный секрет капового производства держали пока промысел в одной семье. Но все здесь в конечном счете зависело от него, от капа. Поступал материал случайно, от дровосеков и возчиков, привозивших в Слободской кожи на тамошний кожевенный завод из Глазовского, Сарапульского, Малмыжского, Уржумского, Елабужского уездов. Потому Макаровы налаживают связи с каринскими татарами-перекупщиками, которые ищут для них кап на Вятке, в Пермской и Вологодской губерниях. Но все равно его недостаточно.

Кап берегут, редко делают вещи из целого капа, чаще тонкими пластинками оклеивают изделия. Работа эта сложная, требующая вдвое больше времени, поэтому цены на изделия Макаровых держатся всегда высокие.

Помимо табакерок и шкатулок разных форм и размеров делали Макаровы для богатых модниц баульчики, а также посуду, но уже не ковши, не чаши, а вазочки, сахарницы в господские дома.

В 1856 году «Вятские губернские ведомости» пишут: «В недавнее время сам старик Григорий Макаров помер, остались два сына. Только они владеют секретом выделки деревянных шалнер». Выделяется из братьев Василий, он и становится хозяином мастерской. Работают, как прежде, только своей семьей и только, несмотря на появление корешка, каповые изделия. Безупречное качество их товара сохраняет до конца существования мастерской высокий престиж и высокие цены. Они и сбытом, продажей изделий занимаются сами. Так, в 1858 году Василий Григорьевич Макаров уже именуется слободским купцом третьей гильдии.

Их изделия экспортируются почти на всех выставках в Петербурге, Москве, Казани, Екатеринбурге, Вятке. В 1872 году



В. Г. Макаров

на Московской Политехнической выставке они получают большую золотую медаль.

Василий Макаров, унаследовавший от своего отца талант и мастерство, жил долго. Последние упоминания о нем встречаются в 1892 году, когда ему было 80 лет. На фотографии, дошедшей до нас, это длиннородый, с благородными васнецовскими чертами лица, старик.

В Слободском краеведческом музее находятся счастливо сохранившийся, изъеденный временем и долгой работой верстак Макаровых и нехитрые столярные инструменты. Здесь же я впервые увидела фотографию последнего мастера из семьи Ма-

каровых — сына Василия Григорьевича — Василия Васильевича, который, как и его брат Николай Васильевич (двое из четырех братьев), наследовал потомственное ремесло. Как пишет писатель-краевед А. В. Рева: «Работали они с капом даже в преклонном возрасте, но грянувшая первая мировая война подорвала промысел». По свидетельству родственников, Василий Васильевич еще в 1915 году сделал и подарил большую шкатулку на свадьбу невесте своего приемного сына. Так что почти век работала с капом слободская династия.

Но это не все о Макаровых. По разысканиям А. В. Ревы выяснилось, что славу слободских Макаровых в прошлом веке множила и... вторая мастерская Макаровых. Ее основал двоюродный брат Григория, его тезка Григорий Максимович, приобщивший к делу своего сына Луку Григорьевича. В работах этой мастерской была особинка. Табакерки, сигаретницы, шкатулки из капа дополнялись накладками из олова и панциря черепахи и также пользовались спросом.

Шкатулку братьев Макаровых, сделанную в начале нашего века, мне довелось держать в руках в Санкт-Петербурге в запасниках Русского музея. Она из темного капа классической прямоугольной формы с металлическим замком. Внутри крышки надпись: Въ г. Слободскомъ «Н. и В. В. Макаровы» и восемь медалей с надписями:

1. «Признательное императорское общество любителей естествознания при Московскомъ Университете 10—<sup>15</sup>63»

2. «За трудолюбие и искусство Николаю и Василию Макаровымъ 1865»

3. С изображением орла и надписью «Политехнический»

4.5. «Александр II императоръ и самодержавецъ Всероссийский»

6. «Александр III императоръ Всероссийский»

7. «Всероссийская выставка 1902 г.»

8. «Всероссийская Мануфактурная выставка Николаю и Василию Макаровымъ».

Шкатулка поступила из Вятского кустарного музея в 1938 году.

### СМЕТЛИВЫЙ КРЕСТЬЯНИН

«...два сына. Только они владеют секретом выделки деревянных шалнер». Помните эту фразу? А через два года после того, как она была написана, т. е. в 1858 году, на очередной Вятской выставке сельских произведений появился у Макаровых конкурент — государственный крестьянин Троицкой волости Лука Пересторонин. Рядом с макаровскими табакерками, си-

гаретницами, спичечницами, футлярами для часов, дамским рабочим ящиком стояла на этот раз каповая чайная шкатулка Л. Пересторонина, которая тоже заслужила похвалу всех посетителей выставки и принесла автору малую серебряную медаль.

Как многие малоземельные вятские крестьяне, Лука Пересторонин добывал свой хлеб насущный не только на скудной земле. Убрав урожай, уходил с односельчанами в Вятку, где искал заказы на столярные работы. А был он, видно, человеком сметливым и изобретательным, как и его брат Дмитрий Пересторонин. Тот в 1854 году подивил вятчан на выставке переносной паровой баней.

В Вятке увидел Лука изделия слободских мастеров и поступил так же, как и они в свое время: купив и разобрав вещь, познал секреты ее устройства и начал создавать каповые предметы на «шалнерах» по собственному вкусу.

В отличие от Макаровых, Лука Леонтьевич Пересторонин видится мне человеком общительным и предприимчивым. Встав на ноги, он обучает каповому мастерству своего брата Николая, который после открывает собственную мастерскую. Но главное, Лука Пересторонин набирает учеников со стороны и создает свою мастерскую в Вятке. Обученным столярам-крестьянам он выдавал каповые заготовки и принимал от них готовый товар. Как и Макаровы, Пересторонин сам ведет торговлю, тоже становится купцом. В 1892 году в «Материалах по описанию промыслов Вятской губернии» о нем было сказано: «Сейчас ему шестьдесят четыре года». И далее: «...последний иногда в лето объезжает со своим товаром чуть не всю Россию. Например, летом 1890 года он торговал на Казанской выставке и, кроме того, побывал в Москве, Варшаве, Екатеринославе, Харькове и других городах. Прошлый же год г. Пересторонин торговал на французской выставке в Москве».

Его мастерская, бесспорно, расширила ассортимент изделий. С его именем связывают и возникновение шкатулок «с секретами», то есть с тайниками. О таковых упоминается в очерке Н. А. Спасского «Кустарная промышленность» в 1882 году. К этому времени по Вятскому уезду уже восемь человек делают каповые изделия «дорогие чайные шкатулки, различные мелкие дамские и кабинетные ценные вещи, как-то: ящики для перчаток и золотых вещей, портфели, альбомы, приборы для письменного стола, спичечницы, свадебные ящики, запонки и портсигары. Цена на все такие вещи зависит от качества капа и рисунка его. Из мелких каповых вещей особенно интересны шкатулки с секретом и деревянными шарнирами». Через два года в «Трудах комиссии по истории кустарной промышленности в России» каповщики Пересторонин, Першины и Матанцевы упоминаются

и как лучшие мастера-мебельщики Троицкой волости, делающие на заказ дорогую мебель. Здесь же автор с восхищением описывает инкрустированный, с точеными ножками письменный стол, в котором «пять ящиков внизу, наверху две горки, с двумя ящиками каждая, под горками по одному секретному ящику...» Эти письменные свидетельства дают нам право думать, что «деревянная автоматика» зародилась и развилась в мастерской Луки Пересторонина.

Какой это был искусный мастер, поведал мне «шкафчик для бумаг». Хранится он в запасниках Русского музея Санкт-Петербурга. Датирован 1860—70 годами. Это настольный прибор из светлого капа восемнадцати сантиметров в диаметре и тридцати двух в высоту с четырьмя закругленными стенками, каждая из которых открывается самостоятельно. К их внутренней стороне прикреплены прорезные (с изображением птиц на ветвях) полуцилиндрические емкости. Стоит прибор на четырех ножках в виде орлиных лап на шарах, а сверху завершается фигурой лежащего льва с гривой в виде листовидных прядей, который сразу напомнил мне львов из опоки на каменных воротах старой Вятки.

Отменным мастером-каповщиком становится и сын Пересторонина Андрей, который на упомянутой Казанской выставке описывается как главный и лучший экспонент.

С небескорыстной, но все же легкой руки Пересторонина каповый промысел закрепляется не только в Вятке, но и в близлежащих деревнях, где некоторые из его учеников позднее открывают свои мастерские.

Проследивая дальнейшее развитие промысла, мы увидим, что именно крестьяне-каповщики сохранили и донесли до нашего времени это уникальное ремесло.

Благодаря торговой предприимчивости Пересторонина изделия вятских каповщиков широко распространяются по России, попадая в дома не только знати, но и людей с более низким достатком. В отличие от Макаровых, которые, сохраняя престиж, работают только с капом, в пересторонинской мастерской широко применяют доступный и дешевый материал — капокорень, открытый на берегу реки Вятки в селе Истобенском.

### «ЗРЯЧИЙ СЛЕПЕЦ»

Судьба капового производства связана с людьми, поистине незаурядными, а подчас и легендарными. Такой личностью был современник Макаровых и Пересторониных крестьянин села Истобенска Амвросий Ефимович Ковязин.

Переболев в детстве оспой, он навсегда лишился зрения. Казалось бы, судьба его была предрешена — жить на милостыню от добрых людей. Но благодаря необычайным способностям и жизнелюбию стал Ковязин слепцом знаменитым, как писали о нем «Вятские губернские ведомости» в 1844 году: «...гений в своем роде... У него память и органы внешних чувств, без сомнения, кроме зрения, доведены до невероятного утончения и совершенства. Особенно посредством чувства осязания он, говоря языком модным, творит чудеса».

Амвросий Ковязин ходил без поводья, играл на гармонии, пел в церковном хоре, знал множество церковных обрядов, читал по престольным праздникам «Апостол» целыми страницами наизусть. Но главное, он с юных лет занимался столярной работой. Притом столяром был хорошим и этим своим ремеслом кормил семью — жену и детей.

Случаю было угодно, чтобы истобенский купец привез в село каповую шкатулку работы Макаровых. Эта ценная вещь привлекла внимание многих, попала она и в руки Ковязина. Он не поверил, что предмет, оказавшийся в его руках, деревянный: для дерева шкатулка была тяжела и необыкновенно гладка и холодна, словно стеклянная. Местный учитель, знавший о капе, объяснил слепцу, что это такое.

В саду у дома, где летом Ковязин работал, росли березы. Не раз обошел Амвросий свой сад, «осматривая» руками каждое дерево. Но стволы были ровными и гладкими. И лишь однажды, отдыхая после работы у старой березы и по привычке ошаривая возле себя место, слепой мастер натолкнулся на необычные корни: толстые, с узловатыми вздутиями, наплывами, они растекались вокруг дерева, прежде чем уйти в землю.

Амвросий Ефимович, позвав учителя, вырубил один из таких наплывов и распилил его. Учитель не поверил своим глазам: рисунок на срезе был необыкновенно похож на кап, только более крупный, с черными точками. Да, это был кап, но не стволовый, а корневой!

Так слепой «увидел», открыл новый материал — капокорень, более доступный и более дешевый!

Долго не раздумывая, мастер приступил к работе. Шкатулка — не стул, не сразу пришла удача, но «зрячие» пальцы вскоре освоили новое дело. В 1844 году корреспондент «Вятских губернских ведомостей» писал о тридцатипятилетнем Амвросии Ковязине: «Этот слепец дошел ныне до такого изящества, что шкатулки его произведения — на удивление всем зрячим. О красоте их внешней отделки, о чистоте и гладкости политуры и говорить нечего: и зрячий хороший мастер едва ли сделает лучше, чище. В его шкатулках особенно замечательно внутреннее

устройство. Смее утверждать, что тот, кто никогда не видел его работы, в первый раз не усмотрит и сам собою решительно не откроет потайных ящиков, которые у него наделаны в шкатулках. И что всего удивительнее, его изобретательный ум так умеет разнообразить скрытые ящики, что у каждой шкатулки есть какой-нибудь новый секрет, новая замысловатость. Открывайте или закрывайте крышку, выдвигайте потайники, и вы при каждом прикосновении к шкатулке услышите звук струн, сокрытых внутри ея».

Шкатулки с секретами, тайниками и музыкой пользовались в то время огромным спросом, и каждый мастер старался показать в этом деле свой класс. И хотя ковызинские капорешковые шкатулки уступали каповым по ценности материала, но слава о чуде — слепом мастере — повышала на них спрос и цену не только в Вятке, но и в самой матушке-Москве. Купив его изделие, люди не верили, что это дело рук «темного» человека и даже ездили в Истобенск взглянуть на необыкновенного слепца.



Шкатулка А. Е. Ковязина

Прослышав о новом ковызинском материале — корешке, который нередко встречался в местных лесах, вятские каповщики стали использовать более доступный материал и даже копировать ковызинские шкатулки, выдавая их при продаже за работу необыкновенного мастера. Чтобы удостоверить подлинность своих изделий и тем самым оградить себя от конкурентов поддельщиков, А. Е. Ковязин выхлопотал у земского начальства печатное свидетельство. На каждую шкатулку (на крышку с внутренней стороны) он наклеивал этот необычный документ, в котором не только рассказывалось о слепом мастере, но и пояснялось: «...в отдаленных губерниях есть много богачей, которые отзываются, что охотно готовы были бы дорого заплатить за шкатулку его работы, если б были удостоверены, что это действительно произведение его, — произведение слепца. Чтобы отстранить в этом отношении всякое сомнение, местное начальство управления государственными имуществами признало как для него, так и для покупателей, полезным снабдить этого мастера-слепца свидетельством...»

Так оставил свой неизгладимый след в истории капового производства не только своим искусством, но и открытием капорешка, благодаря которому промысел дошел и до наших дней, этот человек необыкновенного природного дара.

## ЧАСЫ ИЗ КАПА

Больше всего страстей и легенд выпало все же на долю необычных каповых изделий — часов. И особенно в XX веке. Писали, что задумав сделать деревянные часы, вятский мастер Семен Бронников якобы не ел, не пил, сиднем сидел, запершись в одиночестве несколько месяцев. Обеспокоенная жена его и чиновники, приведенные ею, свели неподдающегося уговорам мастера в сумасшедший дом. Через год, удостоверившись в его здравомыслии, врачи отпустили Семена, и он все же сделал деревянные часы, да на удивление такие, что их приобрел ни много ни мало сам японский император. Из других источников следует, что к старости мастер ослеп, но продолжал, подобно чудесному слепцу из Истобенска, делать деревянные часовые механизмы. Всего за свою жизнь он сделал их десять штук, и потому увидеть эту редкость почти невозможно.

Но это все легенды. Какова же правда о каповых часах?

Впервые о них упоминается в печати в связи с подготовкой к губернской выставке промышленных и сельскохозяйственных изделий в 1837 году. Земская управа предложила ремесленникам города, в том числе шестидесятилетнему искусному токарю Ивану Тихоновичу Бронникову и его сыну Семену, приготовить экспонаты. Отец ответил, что «не имеет состояния что-либо сделать», а сын сделает «что-нибудь малую штуку».

Через три месяца Семен Бронников показал на выставке «малую штуку» — свои первые деревянные карманные часы. В ту пору механизм, отсчитывающий время, еще был доступен не для всех. А тут — деревянные, в малом размере, исправно отсчитывающие минуты, часы — они поразили современников!

Эти оригинальные часы вместе с макаровскими шкатулками приобрел наследник царского престола, будущий царь Александр II, находившийся в то время в Вятке.

Окрыленный успехом, вятский мешанин Семен Иванович Бронников оставляет другие занятия и совершенствуется в выделке часов. В Вятке и Москве он экспонирует не только часы, но также искусно сделанные запонки, шкатулки, медальоны.

В 1867 году министерство внутренних дел, прослышав о диковинных часах, сделало заказ на две пары. Уже через полтора месяца Бронниковы (с Семеном Ивановичем работают теперь два его сына — Николай и Михаил) отослали часы в Петербург.

Для создания механизма Бронниковы употребляют различные породы дерева: орех, жимолость, пальму, закаленный бамбук; футляр и корпус изготавливают из капа, циферблат украшают вставками из перламутра и кости. В «Памятной книжке Вятской губернии» за 1870 год о них пишут: «Часы большей

частью работают по заказам из разных концов России, и нередко заказы бывают дюжинами... Нужно удивляться искусству старика Бронникова и его двух сыновей, которые почти еще первобытным инструментом вытачивают с изяществом самые мельчайшие принадлежности часов, у них нет порядочного токарного станка...»

Эта запись как бы комментирует необыкновенное мастерство часовщиков, ведь их изделия не превышали в диаметре четырех сантиметров. Приобретались они только знатно, так как стоили дороже золотых.

У Семена Ивановича Бронникова было семь сыновей. Благодаря своему искусству он смог дать им образование, некоторым даже университетское.



Каповые часы М. М. Бронникова. XIX в.

Наивысшим взлетом славы часовщиков Бронниковых была Всемирная выставка 1873 года в Вене. На ней показывали свое искусство уже Николай и Михаил, унаследовавшие от отца высокое мастерство. Работали они иногда в четыре руки над одними часами, а также делали их порознь, о чем свидетельствуют надписи на внутренней стороне нижней крышки. К сожалению, не на каждом часах есть авторская подпись. Уже братья Бронниковы стали в некоторые механизмы для большей долговечности вставлять не пальмовую, как раньше, а металлическую пружину.

В некоторых публикациях о часовщиках Бронниковых авторы задаются вопросом: делались ли деревянные часы с самого начала из капа? Вопрос этот возник, по-видимому, по той причине, что упоминались деревянные часы всегда в отдельном списке от каповых изделий. Но вот в очерке о вятской кустарной промышленности за 1890 год ясно говорится: «с каповыми изделиями раньше соединялась выработка деревянных часов (Бронников), теперь остановленная». За то, что кап использовался в деревянных часах как основной материал, говорит и тот факт, что из шести деревянных часов, хранящихся в краеведческих музеях Кировской области, у пяти корпуса выточены из капа.

Некоторые мастера-каповщики, видимо, подражая Бронниковым, делали из капа футляры для серебряных часов.

Затухшее было производство деревянных часов вновь возрождается в девяностых годах. Михаил Семенович Бронников выставляет карманные каповые часы на Нижегородской выставке 1896 года. В это же время набирает силу еще один мастер из семьи знаменитых часовщиков — внук Семена Бронникова сын Михаила — Николай. В 1902 году он экспонирует каповые часы на Всероссийской выставке в Петербурге.

Три поколения Бронниковых создавали эти уникальные, не имеющие аналогов в мировом народном творчестве, изделия. Причем каждый механизм, каждые часы были неповторимы.

Последний раз деревянное чудо вятских искусников демонстрировалось на Всемирной выставке в Монреале в 1967 году. В наш электронный век деревянные карманные часы вятских мастеров заставили удивляться наших современников.

Сколько же сделали Бронниковы часов? Пока учтено более тридцати часовых механизмов: в Дрезденском физико-математическом салоне, в Оружейной палате Кремля, в Политехническом и Государственном историческом музеях в Москве; в Русском музее, Эрмитаже и Музее этнографии в Санкт-Петербурге; в областных краеведческих музеях, в том числе пять экземпляров на родине, в городе Кирове; в частных собраниях коллекционеров.

## НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

В середине прошлого века в обзоре очередной вятской выставки писалось: «Самая важная заслуга вятских мастеров в том, что они стали употреблять кап на мелкие поделки, как-то: табакерки, сигаретницы и т. п., которые по удивительной отчетливости исполнения и применения к ним деревянных шарниров нисколько не уступают известным в этом роде шотландским изделиям».



С. П. Першин в своей мастерской. Нач. XX в.

К концу века в этом промысле уже работало более сорока человек. Центр его находился в Вятке, а ряд мастерских — в двух ближних волостях: Троицкой и Шербининской. «От них идет масса дешевых корешковых изделий». Кап, который встречается все реже, используют только на фанеровку и мелкие вещи.

«Большинство кустарей в этом промысле народ грамотный, — читаем мы в «Докладе губернской земской управы» за 1896 год. — На это обстоятельство много повлияли частные сношения с публикой, а также участие на выставках. Живут они по сравнению с общей массой прочих кустарей значительно лучше».

Кроме уже упомянутых, в печати отмечаются Иван Афанасьевич Зубарев, Яков Семенович Першин, Иван Кузьмич Пушкарёв, Иван Матвеевич Мамаев, братья Кушовы. В 1890-х годах в мастерской А. С. Кушова появляется уже первый электромеханический станок.

Кустари, «ежегодно странствуя со своим товаром по России, бывая часто в столицах, — отмечается там же, — всегда могут следить за изменениями в моде на товар». В перечнях каповых товаров появляются пресс-бювары, свадебные и карточные ящики, копилки, альбомы, мундштуки, письменные приборы, ящики для перчаток, игольницы и даже... портфели для папирос.

Продолжают выделывать, как это повелось истари, курительные трубки. И здесь находятся непревзойденные мастера. Вот имя одного из них — Флор Сафоньевич Грухин. В 1890 году на Казанской выставке он показывает трубки из корешка «в виде льва, в виде головы и гладкие».



Трубка. Капкорень.  
Вторая половина XIX в.

Коллекция капа, хранящаяся в запасниках Русского музея, кроме описанных мною шкатулки братьев Макаровых, письменного прибора Л. Л. Пересторонина и часов М. С. Бронникова хранит еще два именных изделия: это шахматы, доска-ящик для которых сделана из темного и светлого капа, на внутренней стороне штамп «Иванъ Осиповичъ въ Вятке» и письменный прибор, выполненный мастером В. И. Басолаевым. В нем явно чувству-

ется подражание фарфору — фигурная доска на ножках в виде птичьих лап, в центре рамка с отверстием для часов. Наверху — резной мальчик, дующий в трубу, внизу — гравировка бегущей собаки. На доске по центру чернильница в виде цветка, а по бокам лотки. Обе вещи датированы XIX веком. К этому же времени относятся шкатулка-чайница с тремя вставочными коробками разных форм, одна из них посеребренная, марочница с семью отделениями, масленка в виде кадушки с ободками в два ряда, питьевой прибор из точеного капа, состоящий из графина, бокала и подноса.

Делались вещи и уникальные, заказные, к сожалению, не дошедшие до нас. Так, описывая приезд в Вятскую губернию министра путей сообщения князя М. И. Хилкова, журналист «Вятских губернских ведомостей» не удержал своего восхищения: «Хлеб-соль были поднесены на простом, но прекрасном каповом блюде местной работы. Солонка тоже каповая. На красивом фоне блюда выделяется надпись, сделанная из вкрапленных кусочков белого дерева, славянскими буквами: «Город Вятка», «июнь 1898 г.». В середине между этими надписями помещен герб города Вятки».

В XIX веке каповое производство занимало значительное место в кустарной промышленности края. Не количеством, но значимостью своего товара. На Всероссийской Нижегородской выставке в 1896 году благодаря каповым изделиям, читаем мы в

«Докладе губернской земской управы», вятский отдел «в кустарном павильоне был первым от главного входа направо, т. е. занимал самое лучшее место... число же экспонатов составляло около  $\frac{1}{4}$  части общего числа. Все служило предметом внимания и удивления, заставляло удивляться посетителей и отдавать дань уважения уму, энергии и предприимчивости вятского кустаря».

Спрос на изделия вятских каповщиков растет. Но развитие промысла сдерживает нехватка сырья. Истощаются запасы каповой березы в Вятских волостях и в соседних губерниях. На выручку приходит железная дорога, соединившая накануне нового века Вятку с Сибирской магистралью. Добытчиков капаровоз увозит на Урал и дальше.

Расширилась география поиска, увеличился приток капового сырья в Вятку, и промысел снова набирает силу. В 1909 году в нем заняты уже 163 человека. Поскольку в основном производят более дешевые корешковые предметы, у мастеровых пропадает охота колесить по Руси. Изделия свои они продают теперь через земский склад или (в основном) через скупщиков, имеющих хорошо поставленную связь даже с границей: Англией, Францией, Германией.

Вятское земство выставляет каповые изделия на Международной выставке в Турине в 1910 году и получает золотую медаль. Слава о вятском капе перешагивает границы, а мастер-каповщик попадает все в большую зависимость от скупщика. Так, в материалах очередной сессии земского собрания за 1913 год говорится: «Промысел этот до последнего времени находился преимущественно в руках двух-трех скупщиков, и занято им было 2—3 сотни кустарей».

Скупщики добывали материал, распиливали его на заготовки и только тогда раздавали кустарям. Таким образом, не имея свободного материала, мастер лишался главного — возможности творить. Спрос был «настолько велик, что ни кустарный склад, ни скупщики не в состоянии удовлетворить его хотя бы наполовину». Спрос порождал гонку, и резко упало бывшее всегда высоким качество каповых изделий: «сейчас отделка по своему качеству много ниже материала».

Обсуждая проблемы промысла, сессия приходит к решению: чтобы «кустарному складу занять подобающее место в жизни промысла», необходимо создать образцовую или учебную мастерскую для каповщиков, оборудовав ее станками и круглой ленточной пилой.

Но надвигающиеся исторические события оттеснили проблемы вятских каповщиков.

## ПЕРВЫЕ АРТЕЛИ

В 1923 году на Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке в Москве, где участвовали и мастера Вятской губернии, были отмечены наградами «как выдающиеся промыслы» капокорешковые изделия и дымковская игрушка.

С капом работали в то время 200 человек, как указано в отчете о выставке, и они давали «экспортного товара на сумму сто тысяч рублей золотом в год с явной способностью к расширению, к кооперированию и использованию всего того, что несет в деревню промышленность и техника».

Новые социальные отношения приходят и в такую среду, как народные промыслы. Но процесс этот, как мы увидим, будет длительным и непростым. Психология столяра-каповщика не была к нему подготовлена.

Живший всегда несколько привилегированнее по сравнению с другими ремесленниками, каповщик привык работать в одиночку, обособленно. К тому же ремесло свое он совмещал с крестьянским трудом. И хотя он понимал, что без механизации, без электроэнергии работать уже по сути невозможно, на объединение пошел не сразу.

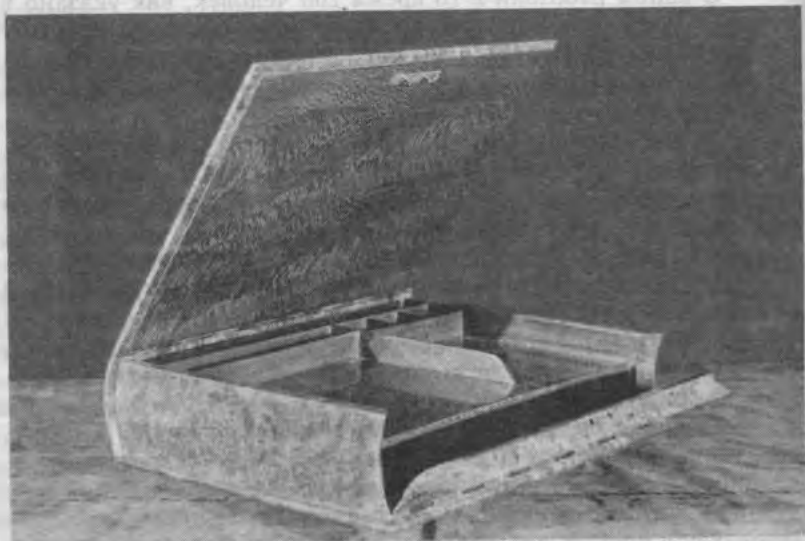
Первая советская артель каповщиков возникла в Вятке, объединив в 1924 году 11 городских мастеров. Свое название — «Экспорт» — она получила не случайно. Молодой советской республике нужна была иностранная валюта, а изделия вятских мастеров, как и прежде, пользовались за границей большим спросом.

Было решено создать подобную артель, но уже объединив 100 мастеров, в городе Халтурине. Она получила звонкое название «МЮД», что означало «Международный юношеский день». Работать в артель пришла в основном молодежь.

Но помимо этих двух артелей остается еще много кустарей, работающих в одиночку по деревням, неподалеку от города Вятки. Так, по обследованиям 1925 года выясняется, что всего насчитывалось 285 человек, работающих с капом и проживающих в 57 селениях. Особенно много мастеров было в деревнях Пестовы, Першинцы, Пушкарки, Чистяково, Лянгасы, Подозерье, Кушовы. Работали мастера-одиночки также в Слободском и Яранском уездах. А в целом по губернии каповое производство составляло к тому времени пятую часть механической обработки дерева. 60 процентов всех изделий каповщиков шло на экспорт, где основным покупателем была Англия. Участвуют в это время наши мастера и в международных выставках: в 1925 году — в Париже (золотая медаль), в 1927 году — в Милане.

В 1928 году артель «Экспорт» переезжает в Щербининский сельсовет, деревню Ганино, что в нескольких километрах

от Вятки. Здесь покупается дом и оборудуется механическая электрифицированная мастерская. Артель объединяет каповщиков, живущих в деревнях. И потому большинство мастеров продолжают совмещать крестьянский труд и ремесло. Работают, как и прежде, на дому, беря из мастерской заготовки или еще не распиленный материал.



Ящик для письменных принадлежностей в форме книги.  
Н. И. Самылов. Артель «Экспорт». 1936 г.

Но в планах артели «Экспорт» — наладить производство настоящего. В Ганино начинается строительство фабрики, здесь мечтают построить также общежитие, столовую, склады. Но строительство, начавшееся без точных планов и расчетов, затягивается. Вместо шести месяцев, на которые рассчитывали, понадобилось почти три года. Это не могло не повлиять на производство.

Когда же наконец фабрика была пущена, на работу пришли только 120 человек, остальные из артели ушли кто куда: на предприятия, в сельское хозяйство, на отхожие промыслы.

Выручает промысел в эти сложные годы «МЮД», где поначалу при ремесленно-кустарной школе налаживается обучение специальности столяра-каповщика, работают также профессиональные курсы. И потому артель, пополняясь молодежью, растет.

Но и здесь возникают свои проблемы. Годичная профтехшкола дает только основы дела. А работа каповщиков всегда

считалась верхом столярного мастерства. В конце прошлого века в «Материалах по описанию промыслов Вятской губернии» писали: «Период обучения по значительной сложности должен быть довольно продолжительным, года три-четыре и более. Для детей же столяра, с раннего возраста приглядывающихся к различным операциям труда, научиться этому промыслу не особенно трудно. Но доверяют им самостоятельную работу лишь в 18—20 лет». Так что вопрос о качестве продукции, особенно экспортной, был в артелях всегда актуальным.

В 1935 году после совещания кустарей, специально созванного в Вятке, чтобы обсудить возникшие проблемы, «Вятская правда» писала: «Главная беда — почти исчез кустарь «искусник», который любил производить сложные изделия из корешка, любоваться ими, не жалея времени на выработку... На совещании кустари указали на причины, которые побудили многих бросить свой промысел. Главная из них: погоня артелей за выработкой однообразного ассортимента (портсигары, коробки, пудреницы), невнимание к кустарю-надомнику, уравниловка в зарплате. Серьезная ставится задача — разбудить, поощрить инициативу кустарей, путем социалистического соревнования расширить творческую самостоятельность... Можно организовать бригады высококвалифицированных кустарей, которые явились бы школой высшего мастерства. Восстановить профтехшколу... пересмотреть расценки, премировать наиболее ценные изделия».

Все эти меры вскоре дали результат — вернулись к творческой работе опытные старые мастера. Создается экспериментальная мастерская крайпромсовета, где работает инструктором, перенявший в свое время науку у родственника, ганинский каповщик Василий Павлович Санников. Он конструирует новые модели — настольные бюро, походный дамский ящик, восстанавливает забытые — альбом для папирос, дорожную шахматную доску.

Почетом пользуется кустарь из Красногорского сельсовета, член артели «Экспорт», учитель-наставник молодежи Дмитрий Семенович Першин, создавший новинку — корешковый трельяж. Его односельчанин Александр Алексеевич Мамаев, чувствуя поддержку, задумывает и создает чернильный прибор с шестью тайниками и множеством предметов, стоимость которого определяется в тысячу рублей.

Отмечается в эти годы творческая работа кустаря из тех же мест — из деревни Оверинцы — Максима Яковлевича Першина, перенявшего мастерство у своего отца.

Обновляется и ассортимент массовых изделий. Кроме шкатулок, портсигаров и пудрениц, налаживается выпуск не-



Мастера по капу: М. А. Мамаев, Н. И. Самылов, А. А. Мамаев, В. А. Мамаев. 1930-е гг.

обходимых по тому времени вещей: шахмат и домино, складных ручек и брошек, футляров для очков и печатей, чернильных приборов. Делаются и такие усложненные изделия, как двухсторонний портсигар «Элегант» и многоэтажный портсигар, напоминающий по внешнему виду туго набитый портфель, который громко именуют «Амбар «Идеал».

Кустари артели «Экспорт» получают заказ на оформление одной из комнат экспозиции Кировской области на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве.

В 1936 году изделия лучших мастеров экспонируются на краевой и Всесоюзной сельскохозяйственных выставках.

Творчество — основа этого своеобразного промысла — вновь получило права, и расцвела фантазия не только у опытных каповщиков.

В Кировском товариществе «Вторая пятилетка» нашлись энтузиасты, которые открыли новое направление в каповом промысле — резьбу и художественную инкрустацию на корешковых изделиях. Отличался здесь мастер А. И. Васнецов, украшавший капокорешковые изделия перламутром и цветной пластмассой, финифтью и резной костью.

Возрожденная слава вятских мастеров еще более утвердилась после участия их на Международной выставке в Париже в 1938 году, а через год — на Международной в Нью-Йорке.



Курительный прибор. Артель «Экспорт». 1940-е гг.

К этому времени артели «Экспорт» и «МЮД» были уже технически оборудованными и хорошо механизированными предприятиями. Они планировали увеличить выработку вдвое, строить общежития, дома, школу ФЗО.

Продукция артелей по-прежнему идет на экспорт. Большим спросом она пользуется и в нашей стране. Только «Экспорт» выпускает предметы пятидесяти названий. Мастера, окрыленные успехом на выставках, «колдуют» над новыми изделиями.

Но война рушит все планы. Основа коллективов — молодые мастера — уходят на фронт и в оборонную промышленность.

Новый этап развития капового искусства начинается после великой Победы.

### СТАНУТ ЛИ РОЩИ ЗОЛОТЫМИ?

Меняется история капового промысла — он вырастает до механизированного предприятия. Но один вопрос остается во все времена главным — добыча сырья, добыча капа.

Вспомните некоторые факты прошлого. Для первой мастерской Макаровых кап поставляли перекупщики. Затем, после открытия Ковязина, возник своеобразный корешковый бум,

поднявший промысел на новую ступень. Но и он пошел на убыль, запасы корешка в Вятской и близлежащих губерниях истощились за полвека. Сибирь, поддерживавшая каповщиков в начале века, поставляет в основном тоже корешок. С 1931 года его стали завозить также из Башкирии.

В 1934 году энтузиаст и пропагандист народных промыслов, сам прекрасный столяр М. Н. Шатров в «Вятской правде» пишет: «Специальной заготовкой капа у нас до сего времени никто не занимается». В этой же статье он ставит вопрос о необходимости «изучить происхождение и возможность искусственных прививок этих наплывов».

Судьба промысла продолжает волновать не только Шатрова. Через четыре года он печатает в областной газете специальную инструкцию для поисков капа и корешка и сообщает, что в Челябинской области работает первая поисковая экспедиция аспиранта Ленинградской лесотехнической академии Н. О. Соколова.

Многие тысячи километров прошел ленинградский ученый в поисках запасов каповых деревьев, изучая их, по Челябинской, Кировской, Курганской областям. Побывал он в Башкирии и на юге Сибири, где обнаружил следы каповых промыслов двухсотлетней давности. Делали там, писал Соколов, «тонкие, как бумага, каповые сосуды, вытачивая их один из другого, ложки, ружейные ложа, трубки».

С 1959 года изучением биологии капа и способов его выращивания начинает заниматься Алексей Владимирович Козьмин, ныне кандидат сельскохозяйственных наук, старший научный сотрудник Центрального научно-исследовательского института лесной генетики. Тоже тысячи пешеходных дорог, порой по самым труднодоступным участкам тайги и болот, сотни проб, долгие часы за микроскопом. И все за счет личного времени: тема эта не входила в план Кировского института лесной промышленности, где он тогда работал.

Так что же такое, по исследованиям ученых, кап?

За неповторимую красоту кап называют лесным порфиром, деревянным малахитом. А каповую березу сравнивают с запасом золотой валюты.

Как же оно образуется, это березовое золото, этот березовый самородок?

Долгое время считалось, что кап — это болезненный нарост на дереве и возникает он от «зажима» почек внезапными и продолжительными весенними холодами, которые порой приходятся на вегетационный период. Этих спящих почек сначала немного, несколько штук, затем, через годы, — сотни, растущих вплотную друг к другу. Они-то и образуют неповторимую

природную красоту капа — кружочки, сеточки, переходящие из светло-золотистых в коричневые тона.

Появление наростов связывают и с внешними повреждениями коры на месте одной из спящих почек, куда направляется избыточный приток соков.

Крона каповой березы начинается ниже, чем у обычной. В результате наблюдений установили, что здоровье такого дерева лучше, чем у других, оно более жизнестойко в период весеннего половодья и частой смены температуры, более устойчиво на ветру. Предел прочности капа на 60 процентов выше прочности древесины обычной березы.

И ученые пришли к выводу, что кап — явление биологически нормальное, защитное. Каповая береза — это ценнейшая разновидность русской пушистой березы, и образование капа на ней является естественным унаследованным процессом.

Последний вывод особенно ценен. Ведь береза — дерево быстрорастущее. Значит, можно вырастить кап!

А. В. Козьмин стал первым сеятелем каповых берез. Вначале они были высажены в Подмосковье. По дальнейшим публикациям прослеживается, что 20% шестилетних березок имели колонии спящих почек.

В январе 1967 года пятьдесят пять килограммов семян каповой березы, собранных в Башкирии, легли под снег в поле Кировского лесхоза. Весной поле зазеленело жданными всходами.

Три тысячи крошечных растений были высажены в Шабалинском и еще в ряде лесхозов области. Роща каповой березы была заложена и возле фабрики по выделке капокорня в деревне Лопатовской близ г. Кирова.

Энтузиаст создания рощ каповой березы А. В. Козьмин применял разные методы выращивания ценного сырья: посев, отводки, прививки и даже гибридизацию карельской и каповой берез. Прививки тоже дали положительный результат, но оказались более трудоемким делом.

«Если 20 процентов березок станут каповыми — рощи будут золотыми!» — написал лесовод...

Так ученые, наши современники, помогли разгадать тайну капа. Но даже такое быстрорастущее дерево, как береза, растет все-таки намного медленнее человека. И потому получить результат работы ученых можно будет не раньше, чем через полвека. Станут ли рощи золотыми?

Каждое лето мастера паковали чемоданы и ехали по адресам, подсказанным учеными, в Сибирь и даже на Дальний Восток — там есть запасы дубового капа, в Абхазию за ольховым, в Приуралье и ту же Башкирию за лучшим березовым капом.

Как-то не хочется верить, что совсем оскудели наши вятские леса. Возможно, что нет капокорешковых рощ, где можно вести заготовку крупно, в промышленных масштабах. Но край наш — край лесорубов. Ревут трелевочники на лесосеках, поют пилы, срезая, быть может, по незнанию тот же корешок в отходы...

К зиме во дворе фабрики вырастает гора причудливых корней и стволов. Пройдя за зиму через цеха, вернутся эти корни преображенными, как в русской сказке, превращается чудище в добра-молодца. После чудесного превращения отправляется кап снова в путешествие по всей стране, да и за границу — в Германию, Англию, Францию, Италию, Америку...

Но чтобы закончить рассказ о загадке капа, еще небольшой эпизод, рассказанный старейшим каповщиком В. В. Злобиным:

— Понадобился в Приказную избу — Кировский музей народного творчества — кусок настоящего «игольчатого» капа для экспозиции. А у нас нет его. Привозим-то мы корешок и стволовый кап. А показать надо, с чего начинали наши предки промысел. И где, вы думаете, мы его нашли? Нет, не за тысячами километров. А у себя под боком — в Лопатовской! Почти напротив фабрики вырос он на одном огороде. Я мимо двадцать пять лет ходил, да не видел. А тут как раз позвал нас хозяин и говорит: «Гляньте, что это на березовой ветке?» Береза старая, над ручьем. И на ней — настоящий кап! Наверное, ровесник наших дедов, а величиной всего сантиметров пятнадцать. Вот вам и каповая загадка!..

### ЧУДЕСНОЕ ПРЕВРАЩЕНИЕ

Покупал в прошлом веке мастер наплыв капа, оценивая его «на глазок». И не сразу принимался за работу. Вначале надо было выщелочить наплыв в горячей воде да пропарить как следует в чугуне с деревянными опилками, чтобы естественный краситель растворился. Лишь тогда бледный срез капа явит замысловатый рисунок.

Теперь капу нужно отлежаться на печи, просохнуть. А время сушки зависит от толщины наплыва да жара царицы русской избы.

И только через месяц-два кап будет готов к столярной работе. Вот тут-то, распиливая материал, увидит мастер: широк ли, толст ли слой капа, сколько пластин из него получится и что можно из них сделать. Бывало, и опытные каповщики ошибались, покупая ценное сырье.

Прошли века. Давно уже не приходится полагаться на случай в заготовке капокорня. И хотя в целом технология обработки мало изменилась, но как далеко она ушла от той, печной.

Из причудливой, как в царстве Берендея, горы капового сырья выхватывает лебедка «корешок» весом около тонны, да такого объема, что и не обхватишь, и подает его на циркульную пилу. Опытные рабочие, определив места каповых гнезд, разрезают эту причудливую корягу на бруски. И самый верх наплывов, те самые сосочки, бугорочки, из которых иногда мелочь делали — запонки, игольницы, но чаще все же в печь кидали, сейчас аккуратно срезают и складывают в отдельный ящик — они тоже идут в дело.

Все остальное отправляется на дрова. Вот так идет в подготавливательном цехе сортировка.

Затем партия каповых брусков загружается в большой паровой котел. Дня три (смотря какой пар идет в это время) пропаривается древесина. Определив готовность запарки, бруски перемещают в сушильную камеру: не меньше как на 30 дней. И уже после лабораторного анализа готовый материал идет в столярку.

Здесь тоже властвуют механизмы: бруски режутся на пластины, а из них, в зависимости от площади рисунка, кроят заготовки всевозможных шкатулок, письменных приборов.

Только теперь заготовки попадают в руки мастеров высшего класса — каповщиков. На столе-верстаке такого мастера много инструментов, но несколько необычных. Здесь работают уже не механизмы, а стародедовские рубанки, стамески, сверла, но только словно игрушечные, уменьшенные, как у ювелиров.

Над всем этим главенствует самый умный инструмент на свете — руки мастера. Можно долго сидеть, глядя на работу каповщика, удивляясь легкости и сноровистости, с какой склеиваются каповые дощечки, выбирается «лишняя» древесина, чтобы состыковались без сучка и задоринки те самые макаровские «шалнеры», которые сверлят тем же дедовским методом — стальной проволокой (бормашина, которую пытались применить, себя не оправдала). И вот уже зачищаются, подстругиваются края, врезаются замочки, а то и музыкальный механизм... Капокорешковая шкатулка перед вами. Но только еще не живая, матовая, приглушенных шоколадных тонов.

Отсюда, со стола мастера, она попадает в полировочный цех. Надо сказать, что до этой поры шкатулкой занимались (не считая художника и технолога) только мужчины. Теперь она попадает в женские руки.

Посмотрит полировщица на шкатулку и зацепится взглядом за незаметную, быть может, для нас щербинку. Зашпаклюет ее, посушит и покроет щелочным лаком. Теперь шкатулка должна постоять, посохнуть. Затем ее снова возьмут с полки, покро-

ют политурой, протрут спиртом и опять поставят «на выдержку». И снова полируют, пока не станет дерево янтарным, чтобы каждая прожилка, каждый кружочек явились нам, заиграли, засветились, заворожили...

Вот сколько их перед нами — самых разных конструкций, форм, размеров. И как-то не верится, хотя только что прошел по цехам, что совсем недавно были эти отливающие теплым золотом вещицы корнем, матовыми дощечками. Как делает художник последний мазок кистью, так в этом конечном цехе наша шкатулка переживает последние часы чудесного превращения.

Работал на фабрике в 60-х годах художник Н. И. Кудреватых. Он обратил внимание: верхняя часть каповых наплывов — рельефная, в бугорочках, красивая по цвету и по форме, идет в отходы, то есть просто-напросто сжигается в сторожке. И принялся художник за дело. Поначалу рождались из отходов вещицы декоративные — рыбки причудливых форм, зверята, чудища. Поискав, попробовав работать с этим материалом всерьез, художник понял, что он прекрасно пойдет и на изготовление вещей бытовых. Так стали рождаться из причудливых наплывов необыкновенные подчасники, подсвечники, пепельницы, прибор для письменного стола.

Уехал художник с фабрики, а находки его привились. Теперь подставки под ручки, пепельницы, подсвечники, кулоны тоже заняли свое место в магазинах. Здесь каждая вещь интересна своеобразием формы, которую продиктовало дерево.

Все же не этим, не утилизацией ценных отходов славен был каповый промысел. Зародившийся в недрах столярного дела вятчан, он поднялся до высокого художественного ремесла благодаря виртуозности мастеров-краснодеревщиков, имевших тонкий вкус художника и мысль конструктора, изобретателя форм. Подобно уральским камнерезам вятские каповщики прежде всего стремились показать природную красоту материала. И секреты потайников, автоматически выдвигающихся, сконструированных на деревянных соединениях, были их постоянной заботой. Были и остаются. В 1958 году на Международной выставке в Брюсселе изделия, представленные каповщиками, были удостоены золотой медали.

За создание оригинальных изделий, которые идут массовым тиражом, и таких, которые зовутся штучными, выпускаются лишь небольшими партиями и экспонируются на областных, республиканских и международных (в том числе в Монреале, Осаке, Хельсинки) выставках, присваивалось таким столярам высокое звание мастера-художника. Но о них, об этих людях, особый рассказ, ведь с ним связана не только история современной фабрики, но история всего промысла, его корней.

## КАПОВЫЕ ГНЕЗДА

Вернемся к суровым дням войны. Рабочие «Экспорта», те, кто был оставлен в тылу, встали в трудовой строй оборонной промышленности. Артель стала работать на нужды фронта. Но горстка стариков-надомников, по возрасту не подлежащих уже ни одной мобилизации, по-прежнему брали в руки привычные столярные инструменты.

Стране в то время был нужен, как никогда, экспортный товар: каповые изделия с охотой закупали американцы. Потому в мае 1943 года в центре Красногорского сельсовета — деревне Лопатовской, что в пяти километрах от Ганина и в трех от города Кирова, и была создана новая артель каповщиков.

В четвертый раз за полтора века сместился центр промысла. На этот раз его определили жившие в Лопатовском и соседних деревнях старые мастера: Мамаевы, Першины, Матанцевы, Пушкаревы, Кушovy. Возглавил артель один из опытейших каповщиков Лопатовского, бывший член артели «Экспорт» Александр Алексеевич Мамаев. Человек творческий, разворотливый, общительный.

В это время делались в основном для экспорта двух фасонов портсигары: «Идеал» — многосекционный портсигар-гармошка и двухстворчатый, с выгнутыми стенками «Элегант». Более сложный, изысканный «Идеал», по-видимому, и определил название нового предприятия.

Жизнь промысла — в руках старейшин древнего ремесла. Снова нет у них ни электропилы, ни станков. Работают стародовским способом каждый у себя дома. Осталось от «Экспорта» одно наследство — вагон капокорня.

Работа работой, но их заботит мысль и о будущем промысла, о наследниках.

С фронта приходят горькие вести: то один мастер пал смертью храбрых, то другой пропал без вести. А в их, большей частью многодетных, семьях растут без отцов мальчишки.

В первый же год работы артель снимает частный дом и открывает своеобразную учебную мастерскую. Человек двенадцать подростков из семей каповщиков приходят сюда постигать потомственное ремесло. Учителем к ним определяют Амоса Васильевича Матанцева.

Подросткам военной поры выпала особая доля. Рано кончилось для них детство и школа. Началась взрослая жизнь и работа. Старый мастер Амос Васильевич, глядя на них, худеньких и невысоких, придумал свой метод обучения. Чтобы продлить им ребячью радость, поначалу стал учить делать детские игрушки: маленькие шкафчики, кровати, столы. Чтобы привыкли к

нехитрому, но и не очень простому столярному инструменту, чтобы появился навык и не отвратила от себя работа.

Когда были освоены все операции и можно было бы начинать приучать ребят работать с капом, случилось несчастье — умерли от тифа хозяева дома, пришлось заколотить дверь ребячьей мастерской.

Разошлись мальчишки по своим деревням, по своим домам. Каждый получил задание от артели и начал работать под опекуном или, как сейчас принято говорить, наставничеством одного из старых мастеров.

Много воды утекло с той поры, когда взяли 12—13-летние сыновья каповщиков в руки инструмент ушедших на войну отцов. По-разному сложились их судьбы. Но лучшие из тех учеников остались в Лопатовском и всю жизнь проработали с капом.

Из одной или нескольких спящих почек начинает расти каповая наплывка. Порой от одного мастера на деревне получало распространение уникальное ремесло. Образовывались семейные гнезда вятских каповщиков. И великий поклон старикам-мастерам, что не дали пресечься традициям в разрушительные военные года.



Шкатулка.  
Артель «Идеал». 1953 г.

## МАСТЕРА

В светлом и просторном зале современного цеха их верстаки стояли почти рядом. Разговорчивый, чуть полноватый, с открытым лицом Вениамин Николаевич Мамаев и черноглазый, в неизменном берете, неторопливый и немногословный в разговоре Герман Петрович Першин. При всей разности их характеров и внешней непохожести поразительно много общего в судьбе этих людей.

— Династия наша мамаевская пошла от прадеда Ивана Матвеевича. Дед мой Иван Иванович Мамаев и отец Николай Иванович тоже были каповщиками, жили здесь, в Лопатовском, а работали в «Экспорте». Деда особенно ценили. В 30-е годы его с Алексеем Яковлевичем Першиным командировали в Кара-



Мастер-художник высшего класса В. Н. Мамаев. 1970-е гг.

ганду, где, видимо, был обнаружен капокорень и предлагалось открыть производство. Позднее он потерял зрение. Отец погиб на фронте на второй год войны. Дорогой памятью о деде и отце осталась лишь старинная дрель, незаменимая до сих пор.

Основатель лопатовской артели Александр Алексеевич Мамаев был двоюродным братом деда. Он-то и привел меня в учебную мастерскую. Было мне тогда четырнадцать лет. В семье у матери, кроме меня, было еще три сестренки. Когда мастерскую закрыли, то определили меня к Ивану Дмитриевичу Матанцеву. Целый год он еще учил меня делать портсигары из капокорня.

С тех пор вся моя жизнь связана с этим производством. Была лишь единственная «отлучка», когда служил в армии. Сюда же пришла работать сестра и жена, Лидия Николаевна.

Герман Петрович Першин родом из деревни Оверинцы. Это первая по тракту от села деревня. Жили в ней в основном семье по фамилии Першины, и многие из них занимались капом.

— Я из семьи потомственных каповщиков. Знатным мастером был еще прадед Яков Семенович Першин, ему не уступали и два сына — Алексей и Максим. Алексей Яковлевич и был моим дедом. У него перенял ремесло отец Петр Алексеевич, пропавший без вести на полях войны.



Мастер-художник высшего класса Г. П. Першин. 1970-е гг.

Нас осталось пять братьев. Дед был еще жив, но стар, и научил столярничать только старшего из нас, Алексея. Он выбрал себе потом другую профессию, работает тоже на нашей фабрике, но электриком. Здесь же и второй брат, Александр — токарь по дереву. А по капу пошел я один.

Вот рядом с моим еще два верстака. За ними — тоже уроженцы нашей деревни. Только что закончивший школу Юра Першин пришел работать за верстак отца Петра Андреевича. А за другим — Николай Михайлович Першин. Вот с ним-то, Николаем, я бегал в 1944 году к Дмитрию Семеновичу Першину, когда после закрытия мастерской нас определили доучиваться к нему.

Там, за верстаком Дмитрия Семеновича, я начал постигать дедовскую науку. А в школе, как и Вениамину Николаевичу, мне пришлось учиться всего пять зим.

Тогда же, в 1944 году, двенадцатилетним я и был зачислен на работу в артель «Идеал». Как-то, уже после армии, была попытка поискать счастье на стороне: пошел работать на стройку. Но хватило меня лишь на несколько месяцев — затосковал по дереву, по верстаку. И рад, что вовремя вернулся назад.

Как и у Вениамина Николаевича, всегда со мной на работе дедовская ручная дрель и вот этот отцовский молоток. Побитый весь, можно было много раз уже сменить, да не могу, словно приросла к нему рука.

И я прирос к промыслу. Из Оверинцев уже давно переехал в Лопатовское, прямо за фабрикой у нас есть улица Идеальная, на ней я и поставил свой дом.



Мастер-художник высшего класса В. В. Злобин с учеником. 1970-е гг.

Если говорить о судьбе современного предприятия по обработке капокорня, о жизни его, о том, как из маленькой артели он вырос в настоящую фабрику, то надо вспомнить и о жизни Василия Васильевича Злобина.

На северо-запад от села, через поле, тропинка приведет вас в деревеньку Зуевскую. Добротные дома, вековые деревья вдоль единственной улицы. Поет петух, вскочив на домотканые дорожки, развешенные для просушки на палисадник. Из окон — а деревенька на возвышенности — как на ладони, город, который с каждым годом все ближе и ближе.

Три брата Злобиных — Василий, Александр и Владимир — каждое утро начинали свой трудовой день на фабрике.

Род их по материнской линии уходит корнями к Мамаевым. Но первотолчок к профессии, основы ее дал отец, Василий Александрович. Как все жители пригородных вятских деревень, он не надеялся на свою скудную землю. Только убрал в закрома урожай — спешил взять в руки рубанок. И когда вышел Василию Александровичу срок идти на пенсию, оказалось у него два трудовых стажа: колхозный и рабочий — от мебельной Садаковской фабрики, где он трудился надомником.

Потому в этой работающей семье первыми игрушками для сыновей становились кудрявые стружки у верстака. А к десяти годам знали они, как надо правильно выстругать доску. В шестнадцать старший, Василий, начал уже работать на мебельной фабрике.

В 1940 году молодой красноармеец Василий Злобин ехал через всю страну в Хабаровск на армейскую службу, а через год — обратно на запад, уже мимо дома. Полгода боев (он служил в противотанковой артиллерии) и семь месяцев госпиталя после тяжелого ранения в грудь. Осенью сорок второго Василий постучался в родную дверь. Был ему тогда двадцать один год. Под отцовской крышей пришел в себя и до окончания войны работал на оборонном заводе. В артель «Идеал» пришел он работать в 1945 году.

— Никакой механизации, работали по домам, дедовским методом. Да и кто работал? Старики, кое-кто вернулся с фронта, да еще мальчишки. Делали в основном портсигары и рамки для фотографий: тогда они в ходу были — у всех на виду висели фронтовые карточки.

Наступило мирное время, и начали постепенно обживать. Сняли для артели частный дом, где организовали столярку. Так что все начиналось сначала, с нуля. Первую машину — полуторку — собрали почти что из утиля. В пятидесятом году начали строительство своего предприятия. Своими силами построили будочку для инструментов, сушилку для корня. До этого в

бане у Коли Васина парили и сушили корень, а пилить его возили в Ганино, в бывшую артель. И потому было большой радостью, когда установили трансформатор и пустили механический цех. К этому времени те самые мальчишки уже сходили в армию и вернулись на производство.

## РАДОСТИ И ЗАБОТЫ

Маленькая артель надомников выросла в современную технически оборудованную фабрику. Правда, свое громкое название «Идеал» она передала головному предприятию — Кировской фабрике художественных изделий, объединившись с ней в 1964 году. Сама скромно именуется с той поры Лопатовским цехом фабрики «Идеал».

Совершенствовалась технология, менялся ассортимент. Мода, стиль времени, как и прежде, непременно отражается на изделиях. Неизменными оставались лишь сам материал — капкорень да основные мастера. Они помогали фабрике строиться, ездили, когда была острая необходимость, заготавливать кап, учили своему ремеслу молодых рабочих, не забывая о главном — выполнении плановых заданий.

Василий Васильевич, авторитетный старейшина каповщиков, человек энергичный и общительный, случалось, заменял недолговечных руководителей, помогал молодым художникам освоить новый для них материал, руководил экспериментальной лабораторией. В 1971 году к его воинским наградам прибавился орден Трудового Красного Знамени. В последующие годы все три мастера были награждены орденом «Знак Почета». В 1981 году Василий Васильевич был удостоен ордена Ленина. Не только за добросовестный труд, общественную работу, но и за творчество.

«Во время войны, конечно же, не до сложных вещей было, — рассказывал Василий Васильевич. — В детстве я видел у дедушки Ивана Ивановича Мамаева шкатулки с секретом, но они остались в памяти лишь как воспоминание. А в артели первую такую шкатулку я увидел уже после войны, когда ее сделал демобилизованный с фронта по ранению Иван Андреевич Самылов. Он принес ее на склад к Александру Алексеевичу Мамаеву. Я посмотрел: ну и вещь! Боюсь и задеть... «Хороша? — спрашивает Мамаев. — Давай делай!» А Самылов подзадоривает: «Рановато ему еще!» «Ничего, сделаешь! Две штуки сразу делай — у тебя выйдет».

Я и решил попробовать. Обмерил и зарисовал всю шкатулку до миллиметра. Целый месяц я делал эти две шкатулки. Корешок на фанерки пилил вручную, тогда еще не из целого

корешка делали, а продолжали фанеровать шкатулки. Хорошо, что давала советы мать: она в детстве помогала отцу и знала весь процесс работы с капом. Все равно получились мои шкатулки не такие, как самыловские. Но Александр Алексеевич похвалил и дал еще задание. Так я и начал работать над сложными изделиями».

Сейчас трудно подсчитать, сколько же за эти годы сделал мастер шкатулок с тайниками, папиросниц, письменных приборов, сколько сконструировал вещей для массового производства. Лучшие, оригинальные экспонировались на областных, республиканских союзных выставках. Как память о них, хранит он дипломы, грамоты, медали ВДНХ. Доподлинно знает, что шкатулка его работы куплена английской королевой. Не раз приходилось мастеру делать оригинальные шахматы для подарков руководителям государств, членам правительства, знаменитым военачальникам.

С 1956 года, вскоре после возвращения из армии, стали непременными участниками выставок В. Н. Мамаев и Г. П. Першин.

За высокохудожественные изделия на Всемирной выставке 1958 года в Брюсселе старинный вятский промысел наградили Большой Золотой медалью.

Трем лучшим каповщикам, о которых я веду рассказ, поднявшимся к вершинам столярного искусства, коим владели их деды, присвоено звание «Мастер-художник высшего класса». Их кандидатуры выдвигались на соискание Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина. Этот факт — еще одно свидетельство того, что кировское капокорешковое производство, подобно дымковской глиняной игрушке и вятскому кружеву, занимает достойное место в народном искусстве России.

Не раз бывала я в своеобразном музее — Ассортиментном кабинете при Управлении по производству игрушек и художественным промыслам (сейчас он уже не существует, но лучшие вещи переданы в два областных музея — художественный и краеведческий). В этой постоянно действующей и пополняющейся экспозиции можно было видеть не только массовку, но и уникальные изделия каповщиков.

Шкатулки самых разных форм, с музыкой, с пятью, семью и даже — многогранные — с восемью секретами. Точеная из корешка посуда, чашки, ложки. Изысканные портсигары и автоматические сигаретницы. Настенная тарелка, окаймленная рельефной верхней частью наплыва корня, и такой же поднос. Я любовалась тщательно подобранным по цвету и рисунку материалом, изысканностью форм, восхищалась выдумкой, завидовала вкусу мастеров, присутствию той самой интуитивной меры,

которая всегда отличает истинно художественное произведение. И потому я так спешила к мастерам, чтобы посидеть рядом, понаблюдать, как они создают эту красоту.

Как у всех столяров, на верстаках мастеров-художников высшего класса стояли стопки «тиража» — шкатулок из ореха. Они делали план. Это была их основная работа.

И все же мне повезло. Напросившись в гости к Герману Петровичу, я увидела его новые, «тепленькие» еще никому не показанные работы. Пока я разглядывала шкатулку темного корня, инкрустированную квадратами светлого дерева, с четырьмя тайниками, причем один из них сконструирован оригинально, выталкивается вверх и только после этого открывается, как пенал, — хозяин хлопотал над чем-то в соседней комнате.

Но Герман Петрович внес и поставил посреди комнаты вещь неожиданную — капокорешковый столик. Небольшой размер, изящная форма, тщательно подобранный цвет дерева — все здесь было в меру, дополняло одно другое, как части единого целого. Овальная, из темных каповых пластин, красиво подобранных по рисунку, столешница окаймлена, как та настенная тарелка в музее, рельефным наружным слоем капокорня, который глядится как замысловатая резьба. Точеные из более светлого корня, словно гнутые, ножки соединяются внизу фигурно выточенной переключиной из золотистой жимолости.

Автор выдвинул и задвинул искусно спрятанный в рельефе ящик, провел рукой по столешнице, словно погладил малого ребенка, и сел в сторону. И я почувствовала, что он еще не остыл, не отошел от творческого волнения, и ему страшно услышать первую оценку за этот тайный полуночный труд.

Год назад, когда на художественном совете говорили о новой работе Германа Петровича — точеной чаше, кто-то к слову обронил: для нее бы и столик такой... И вот запала эта мысль мастеру, все чаще возвращался он к ней, чертил-рисовал столик на бумаге, точил, резал по капокорню. Поначалу сделал столешницу, фанерованную. Напилили фанеру из капокорня, но плохо пропаренная, она оказалась бледной, со слабым рисунком. Подумалось, что спасет инкрустация — сидел, клеивал геометрические фигурки из других пород дерева. Но все равно не шла, не играла столешница — главная, самая видовая часть стола.

Решил делать новую. Подобрал капокорень темный, сам пилил так, чтобы состыковался рисунок на пластинах, а вокруг овала пустил светлую обводку. И снова что-то мешало. Понял — светлая полоса ни к чему. Убрал ее и дополнил столешницу естественным, с мелкими бугорочками, верхним слоем капового нароста.

Пришлось поискать, не раз переделать и перекладинку. И вот теперь все стало на место.

Сколько дней и вечеров просидел над этой работой мастер, сейчас и не сосчитать. И невольно заболела моя душа о том, что, быть может, суждено, как и многим другим изделиям, рожденным вот так, в муках, стоять этому столику в лучшем случае в музее, в единственном экземпляре...

Вениамин Николаевич Мамаев, рассказывая об отце, заметил: «Это надо было видеть, как он любил и ценил материал. Если уж он задумает хорошую вещь сделать, то принесет корешок домой и пилкой ручной полукругом по горбушечке его пилит. Ведь в наплыве самый верхний слой наиболее красивый по рисунку, и такой спил не нарушает текстуру, да и площадь капа от этого выигрывает. У нас же механизация не позволяет так работать, срезается как раз горбушечка на поделки. Случается, и основную часть распилят не вдоль рисунка, а поперек. Тогда вместо переплетений одни стрелы видны. А работать, как отец, нам уже нельзя. Он, бывало, за день всего две фанерки спилит — кап тверд и пилить вручную его очень трудно. Где же у нас время — нас гонит план».

Говорили мастера и о нерадивом отношении к сырью.

Принесли мастерам реставрировать шкатулку — капокорешковую, небольшую, без секретов, но приятных для руки и глаза пропорций, с чуть заметным «козырьком» на крышке, дабы проще было ее открывать. И еще что-то было в этой старой, попорченной небрежным хранением вещи. «Толщина стенок» — сразу сориентировали меня мастера. Действительно, стенки этой шкатулки при сравнении с современными оказались тоньше на треть. И потому была она легче и даже на глаз изящнее. И вспомнилось, как бережно использовали ценное сырье не только в прошлом, но и в начале нашего века — хорошим капом лишь фанеровали вещь, да и корешок попусту не тратили.

Мало того, когда сырья не хватало, предприимчивые кустари, чтобы удовлетворить спрос, работали «под корешок». У меня хранится точеная, цилиндрической формы шкатулка того времени, расписанная под кап.

Отчего же сейчас, когда проблема капового сырья стоит остро, как всегда, мы так расточительны? Ответ был прост — «виноваты» все те же деревянные шарниры. Работа с ними на тонких стенках сложнее и занимает гораздо больше времени. Чтобы повысить производительность, оказалось проще «наросить» стенки.

Уже в прошлом веке думали каповщики, как обучать молодежь своему ремеслу, и непростым казалось это дело. Эта же проблема волновала первые советские артели. Волнует она и

современный промысел. После той мастерской военной поры было организовано обучение подростков в техническом училище, но далеко от фабрики — в Слободском. Из выпускников училища на фабрике нет ни одного. Уже когда было построено современное кирпичное здание и цеха переехали из «деревяшек», в старых цехах два года существовал своеобразный учебный класс. Но и этот, организованный под боком, выпуск не оправдал себя. Ребята ушли в армию, и вернулся на производство лишь один паренек.

Восторжествовал старый метод — индивидуальное обучение у опытных мастеров. Полгода ученичества, и столяр начинает работать самостоятельно. Для ремесла, когда полуфабрикат — заготовки — поступают на верстак и нужно уметь лишь собрать их, этого, может быть, и достаточно. Для творчества, для подхода к нему, как и в старину, нужны годы, точный глаз, верная рука и мысль конструктора-художника. Необходимо уметь делать все самому: от чертежа и распила капа до последней полировки готового произведения. Не настолько проста, как кажется на первый взгляд, эта древняя профессия. И прекрасными учителями-наставниками для особо одаренной молодежи могли бы стать при умелой организации прославленные мастера.

...Выюжным февральским вечером в деревянном клубе фабрики проходил вечер династий. Торжественно звучали фамилии — Мамаевы, Першины, Злобины. На сцену поднялись прославленные мастера, а также лучшие полировщицы фабрики. Давно породнились, переплелись ветвями их семьи и теперь все они, как одна большая родня.

В тот вечер мне невольно подумалось, что еще совсем недавно на фабрике звучали и другие фамилии каповщиков, известные еще с прошлого века: Кушовы, Грухины, Пушкаревы, Матанцевы...

Садятся по утрам в рейсовый автобус, что идет в город, лопатовские парни, едут они на заводы, на стройки. Уезжают работать в город и сыновья каповщиков.

Можно встретить на городских выставках самодеятельного художника Анатолия Петровича Матанцева, который делает из кусочков капа небольшие декоративные поделки. В нем сохранилось потомственное чутье к красоте капа и таким образом нашло свой выход.

...Сейчас уже и тот зимний праздник династий каповщиков стал историей. Умер В. В. Злобин, ушли на заслуженный отдых с предприятия В. Н. Мамаев и Г. П. Першин. Их уход совпал со сложным временем перестройки.

Но Кировская фабрика художественных изделий «Идеал», награжденная в свой пятидесятилетний юбилей в 1984 году орде-

ном «Знак Почета», именуемая сейчас ЗАО (закрытое акционерное общество) производственное торговое предприятие художественных изделий «Идеал», продолжает работать. Из ее цехов по-прежнему выходит богатый ассортимент изделий из дерева: наборы для кухни, хлебницы, разделочные доски, ложки, подносы, полочки, карнизы, всяческих форм шкатулки, украшенные то росписью, то выжиганием, то резьбой, то инкрустированные соломкой или прорезной берестой. Но среди этого разнообразия все же «самые-самые», пришедшие из веков — каповые шкатулки, что создаются в цехе села Лопатовское. Самых разных форм и размеров. Причем сложных, с секретами в последние годы становится все больше. Таковы требования рынка.

В 1989 году у фабричных каповщиков появился конкурент. Под боком у фабрики возник кооператив «Кап», создал его бывший механик лопатовского цеха Владимир Александрович Петухов. Он начал с того, что заготовил сырье и пригласил к себе работать не только столяров с фабрики, но и привлек пенсионеров-каповщиков для создания наиболее сложных изделий. Человек предприимчивый и легкий на подъем, рынком сбыта он избрал ярмарки Москвы и Санкт-Петербурга. Делают здесь коробочки-упаковки под дорогие ювелирные изделия, шкатулки с музыкой и тайниками и, кроме того, заказные вещи: небольшие столики, фанерованные капом, декоративные самовары, настольные бюро. Причем последние разработаны уже в этой мастерской. Так что столики и самовары, созданные в свое время Г. П. Першиным, теперь уже не только музейные экспонаты. Работает в кооперативе сын П. А. Першина Юрий Петрович.

— Я с Юрой Першиным учился в школе, — делился со мной предприниматель Петухов, — табуретки на уроке труда мы там делали. Как я ни старался, у Юры все равно получалось лучше. Как будто он уже с этим навыком родился. Сейчас он уже достиг такого мастерства, что любую самую сложную вещь может сделать. Иногда с ним разговариваешь, а он работает не глядя, вслепую. Словно руки все сами видят. Прирожденный талант.

Но вернемся из деревянного дома кооператива в светлые цеха фабрики, в последние годы заметно опустевшие. Зайдем для начала в «лабораторию» — мастерскую художника, ведь образцы многих тиражных изделий, т. е. выпускаемых в больших количествах, родом отсюда. С 1980 года здесь работает Владимир Владимирович Карпиза, участник многих выставок, в том числе и с оригинальными каповыми изделиями. Он, как и работавшие до него художники А. М. Тимонин и Г. Н. Веприкова, учась в свое время в Москве, кап «не проходил». Потому пришлось познавать старинное мастерство у каповщиков. И кап ему «открыл-

ся», пришли любовь и уважение к этому благородному материалу. И понимание, что настоящий каповщик — сам по себе творец.

В цехе за верстаками ушедших мастеров их ученики. Среди них мастер-художник первого класса Георгий Алексеевич Макаров, который, как и Сергей Николаевич Перевошиков, работает здесь более двадцати лет. Рядом с ними Александр Витальевич Юферев, Михаил Федорович Россохин и Алексей Алексеевич Зубарев, делающий шкатулки из можжевельника.

«У нас не так, как в кооперативе: сдал вещь — получи деньги. У нас как на всех нынешних предприятиях — зарплату часто задерживают. Мы-то притерпелись. А молодые — они горячие, все бросают и уходят искать судьбу на стороне...»

Немало проблем предстоит решить старинному промыслу. И потому понятна отеческая озабоченность каповщиков. Их родословное дерево, корнями из прошлого века, несмотря на все ветры и бури, выстояло, давая жизнь новым ветвям. И хочется верить, что ветвиться ему дальше.

Талант вятских каповщиков будет востребован всегда. Разве бездушная пластмасса или холодный металл могут составить конкуренцию золотой деревянной выплавке? Разве машина заменит мастеровую руку, точный глаз и красоту в сердце?

#### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

### **ХОДАТАЙСТВО КИРОВСКОГО ОБЛИСПОЛКОМА В СНК СССР ОБ ОБЕСПЕЧЕНИИ УСЛОВИЙ ДЛЯ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ПРОИЗВОДСТВА КАПОКОРЕШКОВЫХ ИЗДЕЛИЙ**

26 февраля 1945 г.

Заместителю председателя Совнаркома Союза ССР  
товарищу Косыгину А. Н.

По распоряжению Совнаркома Союза ССР от 26 декабря 1944 г. в трех промысловых артелях Кировской области в 1945 году должно быть восстановлено производство художественных изделий из капокорня и выработано изделий для широкого рынка и экспорта на один миллион рублей.

Для выполнения указанного распоряжения артелям потребуется 400 специалистов рабочих и соответствующие транспортные средства, так как за годы войны артели потеряли кадры, а из транспортных средств на 3 артели имеются только 2 лошади. Кроме того, необходимо обеспечить работу нефтяного двигателя артели «МЮД», неиспользуемого из-за отсутствия горючего. Имеющуюся школу ФЗУ при артели «Экспорт» не удастся укомплектовать учащимися, и в ней обучается только 60 человек вместо 100.

Таким образом, ближайшие выпуски подготовленных рабочих

из школы ФЗУ смогут удовлетворить потребность в кадрах только 25—30%.

Исполком Облсовета просит Совет Народных Комиссаров Союза ССР:

а) обязать управление трудовых резервов при СНК СССР организовать во II квартале 1945 г. в городе Халтурине при промысловой артели «МЮД» ремесленное училище на 100 человек для подготовки специалистов — рабочих по производству художественных изделий из капокорня, с 2-х годичным сроком обучения;

б) выделить во II квартале 1945 г. Кировскому областному художпромсоюзу 2 газогенераторных автомашины и выделять ему целевым назначением для двигателя артели «МЮД» ежемесячно по 2 т керосина, начиная с марта 1945 г.<sup>1</sup>

Председатель исполкома облсовета [И. Т.] Быков\*

ГАКО. Ф.Р-2169. Оп. 1. Д. 1057. Л. 18, 18 об. Отпуск.

\* Подпись отсутствует

<sup>1</sup> На документе сделана отметка: «Ответ получен 12.03.45 г. Н[астоящее] заявление на имя Косыгина упр[авляющим] делами при СНК СССР т. Чадаевым от 08.03 № 87-16 направлено [в] Совнарком РСФСР тов. Пронину для рассмотрения».

*Н. И. ПЕРМИНОВА*

### ИНКРУСТАТОР ИЗ РОДА ВАСНЕЦОВЫХ

Братья знатной семьи Васнецовых — Михайловичи — родители и пропагандисты русской старины, ее обычаев, фольклора не могли не коснуться и кустарных ремесел. Вятский голова Аркадий Михайлович был известным резчиком по дереву — делал мебель.

Позднее, уже в послереволюционное время проявит себя еще один искусный мастер из этого рода Александр Иванович Васнецов (1895—1962 гг.). Инкрустатор и резчик по дереву.

В 1920 году после фронта пришел он в поисках работы на еще существовавший Вятский кустарный склад. Предложили заняться геометрической резьбой на шкатулках. Александр Иванович усвоил несложные приемы этого ремесла. И стал оформлять резьбой и шкатулки, и портсигары, и вазы, и мебель. Да так, чтобы не повторять рисунок, а каждый раз придумывать новый.

Безусловная одаренность, высокая требовательность к исполнению зарекомендовали А. Васнецова как хорошего мастера. Но, как напишет он позднее, размышляя о своем творчестве: «Чтобы стать хорошим резчиком и делать художественные вещи, надо обязательно учиться рисованию, знать приемы ком-

позиции». Это он тоже освоил и стал резать композиционные сюжеты по дороговому капу и даже инкрустировать его.

На Первой кировской краевой выставке культтоваров в 1936 году, перечисляя выдающихся мастеров, отметят: «Заслуживает похвалы мастер А. Васнецов, его инкрустированные капкорешковые изделия — шедевр выставки».

Этот сложный вид ремесла, требующий большого вкуса, талант рисовальщика и точную руку, Александр Иванович освоил сам: «Помню... на том же кустарном складе мне показался деревянный портсигар иностранной работы, на его крышке был инкрустирован рисунок, изображавший какую-то балерину. Мне предложили освоить это дело. Я стал учиться. Сделал несколько опытов и, наконец, изготовил портсигар, который был признан красивее иностранного и лучше по качеству и тонкости работы. После этого я увлекся новым интересным делом. Много через мои руки прошло всевозможных изделий, которые я украшал рисунками. Но искусство мое проявилось не в этих мелких случайных работах».

К таким незначительным работам отнесет мастер и свое изделие, представленное на областную выставку кустарных изделий 1937 г., о котором для нас напишет в «Кировской правде» Алексей Деньшин: «дамская корешковая сумочка с изящным рисунком, выполненная Васнецовым, привлекла большое внимание посетителей».

Александр Иванович в это время занят более масштабной работой — он осуществляет свои творческие планы.

«В 1936 г. я сделал интересный альбом на тему пушкинской сказки «О рыбаке и рыбке». Страницы этого альбома сделаны из корешка, а рисунки и текст сказки инкрустированы. Этот альбом в 1937 г. демонстрировался в Москве на юбилейной Пушкинской выставке, а в 1939 г. экспонировался в павильоне народного творчества Всесоюзной сельскохозяйственной выставки...»

В 1947 г. журнал «Огонек» напишет о нашем редчайшем мастере А. И. Васнецове. (Кстати, и А. И. Деньшин считал его единственным в своем роде не только в Вятке, но и в стране). Огоньковская публикация интересна тем, что дает оценку тому, как он работает: «Он обладает удивительным чувством материала: в строгой зависимости от структуры древесины находит стиль, место, композицию для своих рисунков».

...Васнецов работает в городе Кирове, в небольшом деревянном домике. Удивительна палитра мастера: перламутр, слоновая кость, цветная пластмасса, целлулоид, древесина разных пород. Укладывая на ларце мозаику, создавая свои композиции из материалов разного веса, цвета и свойства, он умеет при-

давать рисункам не пестроту мозаики, а благородный тон живописи».

Как работает мастер? «Главной своей специальностью я все-таки считаю художественную инкрустацию. Это процесс творческий, здесь в работу надо вовлекать все свои способности. Инкрустация требует не только умения рисовать, но и умения тонко разбираться в цвете, требует очень тщательной техники. При инкрустации я обычно использую древесную фанеру, слоновую кость, перламутр, цветной целлулоид. Составленный из всех этих материалов рисунок вклеивается в вырезанное на дереве гнездо. Нужно, чтобы отдельные кусочки пластинок очень плотно примыкали друг к другу. После этого рисунок чистится, и, наконец, производится лакировка».

Просто? Но по силам только ему. Окрыленный успехом пушкинского альбома, Александр Иванович принимается за другую увлекательную этапную для него работу — чернильный прибор из 18 предметов. «Этот прибор интересен тем, что он выполнен на тему «Папанинской эпопеи». Основание прибора сделано в форме льдины, остальные предметы изображают палатки и прочее оборудование папанинского лагеря. Весь прибор оформлен рисунками, выполненными инкрустацией».

Эта работа мастера привлечет внимание не только простого зрителя, ценителя искусства, но и внимание партийной, идеологической элиты. Она будет поднесена в подарок И. Сталину в день его шестидесятилетия и выставлена в Музее революции. С этого времени А. Васнецов начнет специализироваться на альбомах, посвященных жизни и партийной деятельности В. Молотова, С. Кирова, К. Ворошилова. В духе того времени, по-видимому, будет сделана его инкрустированная картина «Изобилие», демонстрировавшаяся на Всемирной выставке в Нью-Йорке. По заказу Московского научно-исследовательского института художественно-кустарной промышленности он создает шкатулку с инкрустированным рисунком на индустриальную тему «Химкинский речной порт». Мы не вправе осуждать сейчас мастера за такие творческие поиски — время диктовало свои условия.

После Великой Отечественной войны Александру Ивановичу поступает заказ на инкрустацию для московской выставки баянов Кировских кустарей. В начале 1946 г. «Кировская правда» пишет о нем: «В настоящее время А. И. Васнецов инкрустирует корпуса четырех баянов. Один он украшает на тему дымковской народной игрушки. Второй будет украшен на тему «Богатыри». На корпусе третьего баяна т. Васнецов изобразит гроздь рябины, а четвертый баян предполагается украсить луговыми цветами». Все эти рисунки будут исполнены золотом, цветным целлулоидом, слоновой костью».



А. И. Васнецов за работой. 1940-е гг.

Неизвестно, сколько баянов инкрустировал мастер. Но один из них мне пришлось видеть в запасниках Русского музея в Санкт-Петербурге. Тот, где по корпусу разбросаны дымковские фигурки — яркие, броские, под стать народной гармонной музыке. Превосходная работа. Думается, что этот заказ не диктовал условия и мастер смог реализовать свою фантазию. Но во многом его работа была обусловлена заказчиками, поскольку его уникальные вещи шли на подарки: «Недавно т. Васнецов закончил инкрустацию двух портсигаров, на лицевой стороне которого изображены мавзолей и Спасская башня Кремля».

Александр Иванович был надомником — свою тонкую и точную работу совершал в уединении, но числился на работе в промкооперации и потому создавал и образцы массовых изделий. Та же газета в 1946 г. еще раз напишет о нем: «Закончив изготовление баянов, т. Васнецов занялся изготовлением опытной партии пудрениц, пеналов, конвертниц, туалетных коробок. По образцам Васнецова предполагается украшать изделия ширпотреба в промартелях области».

Тиражировать его образцы было кому. Много лет он готовил кадры: преподавал резьбу по дереву в Вятском художественно-промышленном техникуме, а затем обучал инкрустаторов и резчиков для промкооперации: артелей «2-я пятилетка», «Экспорт», «Победа», «МЮД».

Две его ученицы Г. И. Халтурина и В. И. Покрышкина ус-

пешно работали в артели «Победа». Позднее подключилась к созданию образцов в этой технике художник предприятия Е. А. Окишева. Их изделия не раз экспонировались на всероссийских и республиканских выставках. Евгения Алексеевна вспоминает: «Я видела только одно изделие Александра Ивановича, он мне его показывал — это овальная шкатулка, сплошь покрытая орнаментальным узором из перламутра — что на крышке, что на боках. В шкатулке не было определенного закономерного композиционного решения. Узор оформления напоминал дорогую парчовую ткань, усыпанную драгоценными камнями, которая поражала цветовым переливом и игрой света. Правда, форма шкатулки мне не понравилась. Но какой это был тонкий, кропотливый труд».

К сожалению, все его работы, как правило, уходили в столицу. Кировские музеи не имеют изделий уникального мастера.

Со временем инкрустация, требующая особого внимания, и в артелях сошла на нет. Никто из его учеников не смог встать вровень с учителем. Талант — дело штучное.

**Н. И. ПЕРМИНОВА**

### **ДЕТСКАЯ ИГРУШКА**

Кировская область одна из ведущих в России по выпуску детской игрушки. Сейчас ее (металлическую, полиграфическую, пластмассовую, мягкую набивную) делают в акционерной компании «Весна» и акционерном обществе «Радуга». До недавнего времени на предприятиях народных художественных промыслов выпускали и традиционную для вятчан деревянную игрушку. Но, похоже, в новый век мы вошли без нее. Хотя своей географией и своими корнями привязаны эти предприятия к старой вятской игрушке. Если оглянуться и, раздвинув время, пройти назад через промкооперацию и артели, то выйдешь в XIX век на вольный воздух вятских ремесел и увидишь, что большинство из кустарей, занятых созданием бытовых необходимых вещей, из отходов промысла, а где и нацеленно мастерили игрушки для детей. Начиная с погремушек, которые плели из бересты и соснового корня, засыпая в них сушеный горох.

Детская жизнь — подражание взрослой. Обретение навыков, развитие смекалки и любознательности ребенка идет через игрушку. И потому мастерили кукол, а для них кровати и мебель, миниатюрную посуду и утварь. Мальчикам нужны были непременно конь и повозка, сабля и ружье.

В руках у мастеров были глина и гипс, дерево и фанера, лоза и береста, мох и шишки, солома и мочало, металл и папье-маше, ткани и кожа... В памяти — незабытое детство и фантазия. И потому игрушка всегда получалась яркая, зазывная, раскрашенная.

Запомнился и невольно встает перед глазами кусок довоенной вятской жизни, описанный писателем Н. Ф. Васеневым в книге о вятских кустарях: «Однажды мы ждали на Кировской пристани паром через Вятку. В это время к берегу подошло несколько лодок, за веслами которых сидели крепкие веселые молодухи в цветных сарафанах. Лодки доверху были заполнены необычным грузом. На одной лежало огромное количество детских игрушечных коней, сделанных из папье-маше. Во второй лодке во множестве стояли белые гипсовые фигурки. Но особенно наше внимание привлекла третья лодка. В ней находилось несколько ящиков, наполненных причудливыми глиняными игрушками, которые сверкали на солнце настоящей радугой... Мой спутник, инженер одного из московских заводов, так оживился при виде всего этого, что вскочил на ноги и с каким-то детским восторгом стал разглядывать этот праздничный веселый товар.

— Ведь это же дымковская игрушка! — воскликнул он.

Когда женщины положили весла, одна из них крикнула на пристань:

— Эй, принимай дымковчан!»

Дымковская слобода, которую традиционно связывают с рождением глиняной расписной игрушки, если посмотреть пошире, была слободой ремесленников, специализирующихся на игрушке. Не только глиняной, но и гипсовой, так как наряду с широко распространенными в то время статуэтками гипсовщики всегда отливали и детские игрушки — фигурки животных. Не случайно позже возникший промысел по выделке игрушек из папье-маше тоже обосновался здесь. Как и гипс, эти игрушки выливали по форме, но из смеси клея, бумаги, опилок, гипса и раскрашивали.

Единственный в своем роде, реликтовый вятский праздник — Свистопляска или Свистунья, связанный с древними обычаями, во второй половине прошлого века уже описывается как детский праздник, где главное место занимает ярмарка, которая иногда длится два-три дня, а главный товар на ней — детские игрушки. В первую очередь глиняные, потом идут гипсовые, в 1873 г. впервые упоминаются игрушки из папье-маше, цветной бумаги и картона, в 1890 г., читаем, «продают и токарно-столярную и «свистушки», приготовленные из дерева, глины, жести, олова...»

Конечно, самым ходовым сырьем для игрушечников было дерево и производное от него — древесина, дранка, береста, лыко, лоза и даже шишки и мох. Не случайно еще до начала XX века дожили на Вятке куклы из шишек, мха и коры. Вот как их описал знаток кустарных ремесел М. Н. Шatrov: «Небольшие фигурки в 25—30 сантиметров вышиной. Старик и старуха. Их одежда из мха, руки из еловых шишек, лицо — из липовой лутошки. Шляпа у старика из коры, платок у женщины — из мха. Волосы, борода, усы — из лишайника. Подпоясаны лыком или мочальной веревочкой, на ногах — лапти. Во рту старика трубка, за поясом топор. У женщины за спиной связка хвороста. В руках у того и другого по палке. Выражение лиц угрюмое, сосредоточенное». Эти древние примитивные игрушки были представлены вятчанами на Всемирной Парижской выставке 1890 г. и пользовались успехом. Французы раскупали их нарасхват, ставили под стеклянные колпаки в своих салонах и время от времени, чтобы освежить мох, опрыскивали водой.

К югу от города Вятки издавна сложился куст деревень, где жили «веретенщики» — ремесленники, точившие на токарных станках прядильные веретена. С появлением самопрялок, а затем фабричных тканей этот промысел стал отмирать и мастера перешли на точение «деревенской» детской игрушки. Среди многообразия форм особенно интересны уже бытовавшие тогда волчки, мельницы-ветрянки, дудки-свистульки. Впоследствии будут развиваться именно такие игрушки с механическим движением — это всевозможные каталки для малышей, у которых движение от колеса передается на крылья или голову выпиленного или вырезанного из дерева животного или



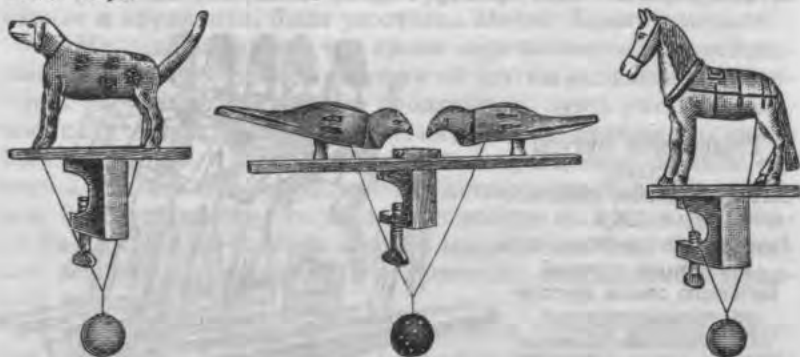
Старик-лесовик — игрушка из шишек. Нач. XX в.  
Рисунок из журн.  
Сов. игрушка. 1936. № 5

забавные зверюшки на подставке с подвешенным снизу балансом — шариком, вращая которые, можно заставить двигаться и игрушку. Получили распространение и музыкальные игрушки, особенно когда развилась выделка музыкальных инструментов.

Совсем не случайно в прошлом веке уже упоминаются игрушки из металла. Этот промысел подробно описал М. Н. Шатов: «Время возникновения этого промысла в бывшей Вятской губернии относится к сороковым годам прошлого столетия. Возник он в деревне Утробины Чепецкой волости Вятского уезда. Основоположителем промысла был крестьянин Петр Иванович Шатунов. Широкого распространения промысел не имел: кроме деревни Утробины игрушек таких не делали нигде. Объясняется это двумя причинами: во-первых, сложностью техники производства (штамповка, пайка и окраска изделий специальными красками, секреты составления которых знал один Шатунов), и во-вторых, покупным сырьем, на что требовался оборотный капитал, которого вятские кустари никогда не имели».

Автор запечатлел и ассортимент шатуновских изделий и, надо сказать, наряду с простыми делались в этой деревне и сложные, особенно по тому времени, игрушки: «свистульки с вращающимися колесиками, дудки, погремушки, кукольная посуда, совочки для песка, лопатки, лодочки, пароходы, паровозы с целым составом вагонов, кареты, домики, детские велосипеды, кровати для кукол, умывальники, плитки-кухни и др.».

Василий Егорович Кочуров, крестьянин деревни Машкина Троицкой волости, стал «работать обтянутых шкурой коней», конечно, деревянных, переняв эту игрушку с московского образца и впервые представив ее на Казанскую выставку 1890 г. Как видно из преискурантов кустарного склада, вскоре уже многие кустари стали делать подобную игрушку, полюбившуюся детворе.



Животные с балансом. Дерево, резьба, роспись. Нач. XX в.

Обычно специализировались на каком-то виде игрушки всем семейством, передавая мастерство из рук в руки, совершенствуя его в зависимости от требования рынка. Иногда этим делом занималась вся деревня во внесезонное от полевых работ время.

Особенно богатый выбор игр был в конце XIX — начале XX столетия. Доставляет удовольствие читать преysкурant земского кустарного склада в эти годы. Если в разделе «Игрушечный отдел» в 1898 г. значится 44 вида игрушек, то в 1905 — уже 70, а в 1910 — 120 названий. Вот неполный перечень игрушек, предложенных покупателям в 1908 г.: игра «Чок» с тремя шарами, игра «Волан» с перышками, игра «Судьба» с тремя шарами; мебель школьная, мебель садовая для кукол, мебель камышовая; пеналы разноцветные круглые, пеналы молотком, ключом, револьвером; барашки бодающиеся, медведь-паяц; яблоко, бадейка, маслoбойка; крокет садовый березовый с ящиками, крокет садовый корневой (плетеный); кегли детские, бильбоке деревянные; тележка и санки плетеные для кукол; бочки водовозные с черпаком; самовар деревянный с посудой; тачка, лопата, грабли, носилки-прибор; волчки, ведра; разные токарные изделия: бочонки, рюмочки, чашечки, грибки, городки в ящике; серсо на ножках с кольцами; чугунные плитки для игры в бабки, чугунные ступки, утюги; копилки, шахматы пальмовые, гремушки, прачечные приборы, шашки; кубики — сто штук отдельно и в ящике; пикушки (маленькая гармонь), трампетки (дудки-свистушки); меленки, пушки деревянные на колесах, домики складные, столики кухонные, шкафики со стеклами, буфеты, гардеробы, комоды; конюшни с двумя лошаdками, ружья пробочные, разборная мебель в ящиках, сита и решета; куклы шитые — алебастровая головка; кровати; кони, обтянутые кожей, кони деревянные, сачки для ловли бабочек, мухи летающие, песочный прибор, лодки, сабли, пистолеты пробоч-

Раздвижные фигуры солдат.  
Дерево, резьба, роспись.  
Нач. XX в.

Рисунки из преysкуранта кустарных изделий Вятского союза кустарно-промышленных, сельскохозяйственных и кредитных кооперативов. 1924 г.



ные, грибы, репы, гири; медведь с кузнецом, набор столярных инструментов, которыми можно работать, скрипки со струнами и смычками, годные для первоначальной игры, игра в бирюльки, салазки для детей, велосипеды, тележки детские, гармонии... все это расписанное, лакированное, ярко окрашенное.

Можно проследить, как совершенствуется игрушка. Через два года появляются в прейскуранте куклы с натуральным голосом и куклы из небьющейся массы, одетые в костюмы Вятской, Уфимской, Смоленской, Орловской, Симбирской, Саратовской и других губерний России. Впервые отмечено в оформлении деревянных игрушек — выжигание рисунков. Еще через два года в прейскуранте появляются автомобиль, паровоз, швейная машина из дерева, ореходавка, с качающейся головкой (с балансом) — лошадка, волк, павлин, крокодил, медведь, дятел. Собака с подвижными частями, раздвижное стадо гусей. Домик с мельницей складной, каланча складная. Игра «Русская крепость». Этому способствовала открытая в 1900 г. Вятским земством мастерская для обучения производству деревянных игрушек и из папье-маше. Для приготовления последних был приглашен мастер из Сергиевского Посада Московской губернии.

Поднялось качество отделки, и как мы проследили, значительно расширился ассортимент. Так, в 1905 г. в прейскуранте появился целый раздел «Изделия из папье-маше земской мастерской», в котором значилось сразу семьдесят игрушек: звери, домашние животные, птицы, рыбки, кони в запряжках, куклы в пеленках, лавки с товаром... Эти игрушки тоже совершенствуются. Через пять лет предлагаются уже музыкальные игрушки — «птицы на пищиках», фазан на спиральных ногах, «зверинец», «скотный двор» и т. д.

На Международной Казанской выставке 1909 г. игрушечная мастерская Вятского губернского земства так же, как столярная и кружевная, была удостоена Малой Золотой медали.

Не надо забывать, что кроме перечисленных в прейскурантах на складе значатся игрушки по другим разделам — гипсовые и жестяные. Продолжает продаваться, пусть уже в небольших количествах, дымковская. Наверняка на базарах приманивает ребятишек и другая, не учтенная кустарным складом игрушка. Так что спектр поделок для детских игр был весьма широк. Вятскую игрушку закупали и развозили по другим губерниям России. Но катаклизмы Первой мировой войны и Октябрьской революции подорвали этот, отлично отлаженный кустарный промысел.

Только в 1927 г. была организована первая артель «Вятская игрушка» из семи человек. Старались привлечь старых опытных мастеров, артель стала быстро расти. За образцы брали со-



Продавцы игрушек. Вятский базар. Нач. XX в.

хранившуюся игрушку, хотя часто работали, как прежде, дедовским способом — вручную.

Конечно же, встал вопрос о создании новой советской игрушки. В Вятке даже откроются в 1932 г. при индустриально-промысловом техникуме филиал Всесоюзного научно-экспериментального института игрушки и специализированная школа ФЗО. Деятельность их будет не долгой. Но некоторые игрушки станут делать и по московским утвержденным образцам.

М. Якубовская в работе «Игрушка Горьковского края», изданной в 1934 г., анализируя работу Первой краевой конференции по игрушке (наша область была тогда в составе Горьковского края), напишет: «Основная база игрушечного производства края — артель «Вятская игрушка». Здесь же можно прочитать рассуждения председателя нашей артели Тупицына: «Мы стали сами присматриваться к новым игрушкам в Москве, начали выписывать журналы, присматриваться к жизни, а также брали опыт и смекалку старых кустарей».

Подвижная рыба.  
Дерево, резьба,  
выжигание.  
Рисунок из журн.  
Сов. игрушка.  
1936. № 5



На конференции была организована выставка игрушек и потому автор подробно описывает то, что создается в лучшей артели: «а) политехническая и производственная игрушка, б) животные и люди, в) песочники и посуда, г) физкультурные и спортивные игрушки». Причем замечает, что уже в первые годы XX столетия у нас производились «художественно выполненные крестьянские сельскохозяйственные орудия (модели), детские столлярные инструменты, ряд интересных игр — головоломок».

«Новое в технике игрушки у вятской артели — игрушка делается без металлических гвоздей, при ограниченном применении клея. Вместо гвоздей и клея кустари ввели деревянные точеные шпильки... Все части игрушек хорошо пригнаны, колеса вертятся...» В разнообразных видах представлены автомашины: грузовики, легковые автомобили — открытые, «каретками»... Весьма интересны игрушки сельскохозяйственных машин: тракторы разных систем, комбайны, молотилки, веялки, являющиеся моделями настоящих машин. Части этих игрушек разборные, позволяющие знакомиться со строением... Интересны игрушки: подъемный кран, землечерпалка, пожарная машина и «политехнический ящик». «Политехнический ящик» (по-современному — конструктор — Прим. авт.) включает набор частей разных двигателей (паровоз, трактор, грузовик). Части разбираются, скрепляются разными винтиками, скрепками и получается модель.



Пушка. Сани-розвальни. Паровоз. Дерево, точение, роспись.  
Рисунки из преискуранта кустарных изделий Вятского союза  
кустарно-промышленных, сельскохозяйственных и кредитных  
кооперативов. 1924 г.

Это образец наиболее ценной игрушки: современность сюжета, конструкции вызывает активность детей, развивает их способности... Хорошо отражена в «Вятской игрушке» Красная Армия: броневик, танк, пушки, тачанки, красноармейцы, пехота, артиллерия, конница — все игрушки деревянные, токарные, броневик — металлический... Набор этих игрушек у вятской артели весьма разнообразен...»

М. Якубовская не случайно описывает только «политехническую» игрушку как наиболее современную. Поскольку, похоже, остальная игрушка особых изменений не претерпела. Да и

эта создана в столь широком наборе не случайно — стоит вспомнить преysкуранты Вятского кустарного склада: многие игрушечные машины в нем уже значились.

К началу 1935 г. на «Вятской игрушке» работали уже 900 человек, на предприятии были станки и цеха. Сюда пришли работать мастера самых разных направлений. Потому артель разделили на две. В «Вятской игрушке» остались мастерские, производившие токарную и фанерную игрушку. Во вновь созданное «Товарищество им. 2-й пятилетки» было передано производство игрушки из папье-маше, мягкой — шитой, металлической и глиняной — в основном здесь работали надомники. Будут делать игрушки для детей и в других артелях. Так, артель «Бобинская» выпускала кукольную плетеную мебель.

В это время снова, как раньше, детские игрушки идут на продажу в Москву, Ленинград, на Северный Кавказ, в Сибирь и другие края и области страны. Позднее кировская, ставшая уже фабричной, игрушка традиционно сохраняла разнообразие и изобретательность и всегда была востребована на всесоюзном рынке. Этот, уже промышленный пласт истории вятской игрушки, еще ждет своих исследователей.

Но долго еще был жив и кустарь-надомник. Корреспондент журнала «Наши достижения», побывавший в Кирове в 1935 г., напишет о них: «...подле Кирова, в районе села Пасегова, работают резчики-игрушечники, умеющие делать забавных крокодилов, черепах, дятлов, клюющих кур, двигающихся перед восхищенным ребенком как живые. И это с помощью несложного механизма, в простейшей, но радостной расцветке, по цене, доступной самым широким слоям потребителя».

Этих искусно вырезанных и раскрашенных курочек, забавно клюющих невидимые зернышки, и вертящуюся утку на каталке можно было купить на вятском рынке еще и в шестидесятые годы. С привычным и милым, запавшим в сердце с детства, человек не спешит расстаться. Не случайно на рубеже нового тысячелетия музейные работники России (в том числе и кировские) и искусствоведы из Германии собрали и демонстрируют на радость людям выставку старой ремесленной деревянной игрушки, кстати, вызывающей неподдельный восторг «компьютерных малышей».

Детская игрушка в прошлом веке не была избалована вниманием корреспондентов. Но все же остались свидетельства начала XX века — это очерки М. Н. Шатрова и А. И. Деньшина. Последний, повествующий о той, что своей наивностью, нарядностью и изобретательностью притягивает наше внимание до сих пор — о деревянной игрушке — интересен еще и потому, что написан художником, оценивающим ее особенности.

А. И. ДЕНЬШИН

## КИРОВСКАЯ (ВЯТСКАЯ) ЩЕПНАЯ И РЕЗНАЯ ИГРУШКА

Кировский край, богатый лесами, издавна славится своей кустарной промышленностью. Почти каждая из артелей, кроме своей основной продукции, вырабатывает из отходов игрушку щепную и резную.

Изготовлением этой игрушки обычно занимаются ученики, главным образом девушки, которые учатся работать на дешевом материале весьма примитивными техническими приемами и инструментами.

Сюда идут щепа, дранка, березовая кора, дощечки, ветки ивы — все мелкие отходы, которые получаются при столярном, сундучном или бондарном промысле.

Из дранки плетутся повозки, сумочки, корзинки, из тонких дощечек делаются наборы хозяйственных предметов — вальки, утюги, корыта, лопатки, ведра, бурачки, сита и много других, часто изящных игрушек, как, например, санки, тележки, каталки.

Как правило, щепная игрушка не окрашивается. Она имеет цвет естественного дерева, что делает эти игрушки гигиенически ценными. Щепная игрушка у кустарей идет под названием «белый товар». В некоторых случаях, впрочем, применяется и расцвеченная фуксином дранка, вырабатываются и бурачки, расписанные масляными красками. Клеевая роспись в щепной игрушке почти не применяется.

Выделять целиком щепную игрушку как нечто самостоятельное нельзя, в ней часто встречаются и столярные и токарные детали; каждый район кустарных производств дает свой определенный ассортимент. Так, деревни, изготовляющие корзины и круглые короба из дранки, делают попутно такие же корзинки, короба игрушечного размера для детей, игрушечные повозки, кибитки.

Там, где делают большие сита из дранки и мочальной и проволочной сетки, выделывают и мелкие сита как игрушку. Бурачные мастера наряду с большими бураками делают для ребят маленькие бурачки. Корзинки, сумочки, бурачки делаются добротно и практично, часто служат детям годами, в одно и то же время выполняя функции игрушки и полезной домашней вещи.

Эти щепные игрушки неизменно пользуются у детей большим успехом. Незаметно в игровом процессе ребята приучаются к умению пользоваться игрушкой как настоящей хозяйственной вещью.

Лопатки, совочки для песка, грабли, метелки, корытца, тачки, носилки, лодки, санки, лыжи — все это, главным образом, игрушка сезонная, и кустарь ее так и выпускает, применяясь к временам года.

Насколько утилитарна и связана с трудовыми процессами щепная игрушка, настолько образна и сюжетна родственная ей игрушка резная. Она является чуть не самой древней формой игрушки вообще и в частности кустарной. Ее можно подразделить на топорную, примитивную (полурезную) и объемную резную.

Знакомясь с историей кировской резной игрушки, сразу видишь, что она неразрывно связана с деревянной архитектурой. Наибольший расцвет этой игрушки совпадает с усиленным развитием деревянной стройки. Кострома, Вятка обычно поставляли для центра артели плотников, столяров и резчиков-сезонников. Эти отхожие промыслы крестьян-мастеров давали им возможность заносить городскую тематику в деревню и отражать ее в резной игрушке. Организация в девяностых годах в Вятской губернии земских учебных мастерских по типу Сергиевских способствовала внедрению московских мотивов резной игрушки.

За последние десятилетия резная игрушка неизменно шла на убыль. Дорогая в работе и в материале, щепная игрушка не могла выдержать конкуренции с гипсовыми дешевыми статуэтками (часто весьма дурного вкуса). Попытка в 1923—1929 гг. организовать это дело в Вятском художественно-промышленном техникуме также не дала реальных результатов.

Местные артели, принимающие от кустарей резную игрушку, совсем не заботятся о повышении квалификации этих кустарей. Нет ни курсов, ни школ, кустарь работает в одиночку и часто дает резную игрушку низкого качества.

Наблюдая в течение последних лет вятские базары, я встречал отдельные необыкновенно яркие, красочные резные игрушки — деревянные резные киношные кони разных размеров, цветистые каталки-птички, резные черные кони с отделкой-аппликацией из соломы, подчас художественно сделанные. Резной игрушкой надо заинтересоваться, заняться ею серьезно, дать резчикам возможность повысить свою квалификацию. Талантливый молодой резчик Алексей Корчемкин, окончивший Вятский художественно-промышленный техникум, дававший в резьбе прекрасную игрушку, а в корешке — советские шахматы, после службы в Красной Армии работает в артели «Вятская игрушка» кладовщиком. На мой вопрос, почему он не занимается резьбой, он ответил, что это дело себя не оправдывает, служить легче.

Из старых резчиков надо отметить старика Третьякова Петра Григорьевича, который в настоящее время занят только вырезыванием мундштуков с резными фигурками львов, собачек, очень неплохими и оригинальными.

В деревнях Верещагино, Овчарная, Корчемкино, Вахрино, в селах Пасегове, Красном и многих других до сих пор целыми семьями колхозники в зимние вечера режут всевозможные игрушки старого типа — бодающихся козликов, клюющих курочек, разводы коней, гусей, дятлов. Зачастую их продукция технически неграмотна, грубо окрашена, искаженной формы, потому что никто им не помогает улучшить свое мастерство. Артелям надо заняться работой с кустарями-резчиками.

Особо надо отметить старика-колхозника замечательного мастера щепной игрушки Попыванова Кузьму Яковлевича из дер. Марьино. Он до сих пор делает знаменитые игрушки — лесовиков, старика и старуху, бредущих по лесу с дровами. Попыванов использует незатейливый материал — щепочки, лыко, мох, кору. Комбинируя дерево со мхом и шишками, он дает забавных лесных человечков, давно и хорошо известных по музейным собраниям.

*Сов. игрушка. М., 1936. № 5.*

**Н. Ф. ЗЫРЯНОВ**

## **ВЯТСКАЯ МАТРЕШКА**

Где же ты появилась, матрешка — прекрасная русская игрушка и сувенир? Большинство публикаций говорит, что задумка создания матрешки родилась по впечатлениям от японских деревянных фигурок.

Доктор исторических наук С. Арутюнов в статье «Три матрешки», опубликованной в журнале «Вокруг света» № 7 за 1980 г. под впечатлением поездки по Индии в составе советско-индийской антропологической экспедиции, описал свою трактовку истоков рождения матрешки.

Бодхидхарма — двадцать восьмой патриарх буддизма в конце пятого века покинул северную Индию. После долгих странствий по Гималаям обосновался в Китае. Он создал учение о постижении истины путем молчаливого созерцания. Через пять веков это учение дошло до Японии. Образ Бодхидхармы (в Японии его звали Дарума) породил ироническую легенду. Постигая истину путем молчаливого созерцания, Дарума просидел в пещере без движения девять лет, созерцая стену. Он погрузнел словно колода, не способная «ни встать, ни лечь». Эта легенда

воплотилась в японской народной игрушке, которая так и называлась — Дарума.

Японская фигурка Дарума есть в коллекции художественно-педагогического музея игрушки г. Сергиево-Посада. Далее С. Арутюнов пишет, что «около 100 лет назад фигурки Дарумы среди прочих японских безделушек стали попадать в Россию. Одна из них оказалась в Абрамцеве, где в то время среди народных мастеров и художников в мастерских Саввы Мамонтова шел активный поиск новых форм прикладного искусства. Художник Малютин и токарь Звездочкин сделали похожую очертаниями на Даруму куклу — первую матрешку».

(Думается, главный секрет притягательности деревянной Матрены в том, что ее внешний образ — русской многодетной полной женщины — как нельзя лучше дополняется внутренним строением — ее повторениях-вкладышах, входящих друг в друга. Этот прием, по мнению некоторых искусствоведов, тоже якобы заимствованный у восточных ремесленников, на самом деле бытовал в русских промыслах. Известно, что в Сибири в XVIII в. из крепкого капа вытачивали сосуды «один из другого», а вятские кустари в XIX в. для удобства транспортировки своих изделий делали их разными в размере так, чтобы бураки входили друг в друга — «трубами», а сундуки «складнями» по 5—7 штук — Прим. составителя).

Е. Можаяева и А. Хейфи в книге «Матрешка» пишут: «В самом начале 1900-х годов мастерская «Детское воспитание» закрылась. Ассортимент игрушек этой мастерской перешел к Московскому губернскому земству, которое еще в 1891 г. открыло в Сергиевском Посаде учебно-показательную мастерскую. Сюда вместе с другими игрушками перекочевали и матрешки».

Именно Сергиево-Посадская земская мастерская наладила впервые массовое производство матрешек, тех самых, которые уже в 1900 г. появились на Всемирной выставке в Париже и понравились иностранцам. С 1904 г. началась их поставка на экспорт.

По преискуранту Сергиевской земской учебно-показательной мастерской за 1911 г. значится по росписи 21 вид матрешек. По мере роста популярности матрешек ее производство налаживается у кустарей других районов России. Создаются семеновские, полхов-майдановские, тверские, вятские матрешки.

В журнале Вятского губернского земского собрания 33 очередной сессии (10 января — 1 февраля 1900 г.) среди экспонатов, отосланных на Парижскую выставку, матрешек нет. Вятская губернская управа 25 июня 1900 г. командировала на Всемирную выставку в Париж для ознакомления с организацией учебных мастерских и отбора лучших образцов изделий кус-

тарного техника управы — инженера-технолога Д. П. Бирюкова. Можно предположить, что он первым из вятских людей увидел матрешку на Парижской выставке и по приезде рассказал о ней кустарям г. Вятки, однако изучение отчета о заграничной командировке Д. П. Бирюкова не приносит ожидаемых результатов. Упоминания о матрешке в нем нет, как нет и в других документах вплоть до 1924 г.

Продолжаю поиски в Кировском областном краеведческом музее. Интересуюсь тем, какие матрешки сохранились в фондах. К началу века относится лишь одна: в красной юбке, синей кофте, зеленой косынке. Однако точного года выпуска ее не установлено. Продолжаю поиск. И вот долгожданная находка! В «Оптовом преискуранте кустарного отдела вятского губернского Совета народного хозяйства. Игрушечно-художественный товар» за 1924 г.



Вятская матрешка.  
Рисунок 1924 г.

читаю: «Матрешки деревянные раскрашенные и выжженные стоимостью 15—20 копеек, а также 3-х местные за 25—35 копеек».

Это означает, что родилась вятская матрешка не позднее 1924 г. Важность сведений об указанных в преискуранте матрешках состоит и в том, что они были не только раскрашены, но и оформлены выжиганием! В современных кировских и нолинских матрешках этот прием оформления не сохранился. А значит, утеряна еще одна нить, связывающая нас с прошлым народных промыслов Вятского края. В настоящее время оформление

матрешек выжиганием сохранилось и развивается в г. Твери.

Для матрешек нашего края такое оформление стало бы «хорошо забытым старым» Матрешка с выжиганием имеет у нас право на жизнь и ее надо возродить.

Можно предположить, что большой популярности у вятской матрешки в тридцатых годах еще не было, поскольку большой знаток кустарных промыслов М. Н. Шатров в своей книге «Кировские кустари» (1938. С. 69) счел необходимым поместить только один рисунок «Матрешка складная» без всяких описаний и комментариев этой игрушки в тексте.

## ПАМЯТНЫЕ ВСТРЕЧИ

О времени появления матрешки в Вятском крае хотелось бы найти подтверждение или уточнение по воспоминаниям пожилых людей, работавших раньше в производстве игрушек. Можно ли считать окончательной датой 1924-й год?

Говорят, слухами земля полнится. В 1984 г. узнал, что есть еще в живых старые кустари из деревни Вахрино, работавшие в производстве игрушек в начале века. Может, они и матрешки делали?

От жителей деревни узнаю об Анне Тихоновне Огородниковой (в девичестве Корчемкиной). Сидим на лавочке у избы, разговариваем. «Когда же вы начали точить матрешку?» — спрашиваю. — «Точно не могу сказать, но сколько себя помню, все точили. Спросили бы меня лет двадцать назад, вспомнила бы». «Много ли вам лет?» — «С 1908 года я». Так, слово за слово, узнаю, что отец ее, Тихон Алексеевич Корчемкин, работал в г. Вятке в земских мастерских мастером — обучал людей. Были у него четыре брата, все кустари, точили игрушки. Изделия сдавали на Вятский кустарный склад. В семье Тихона Алексеевича с ранних лет детей приучали к ремеслу токаря по дереву. Сестра Мария, на год моложе Анны Тихоновны, тоже точила игрушки. Начала точить самостоятельно игрушки, когда ей было 10—11 лет, приходилось при малом ее росте подставку к станку приспособливать.

Значит, это было в 1918—1919 годах. Возможно, в это время уже точили матрешки, то есть раньше подтвержденного документально срока, 1924 года. Но это предположение требует дальнейших поисков.

В трудные годы Великой Отечественной войны Анна Тихоновна ходила торговать своими изделиями в г. Киров на рынок. Тут были грибки, матрешки, графинчики, вазы для цветов. Все оформлялось раскрашиванием или выжиганием. «Пользовались ли ваши токарные деревянные изделия спросом?» — спрашиваю Анну Тихоновну. «А как же, большие у меня очереди бывали», — улыбаясь говорит она. — «Когда я продавала двенадцатиместную матрешку, так за нее целую буханку хлеба давали!» Напомню, рыночная цена буханки хлеба в то время доходила до 300 рублей, при среднемесячной зарплате рабочего до 500 рублей. Вроде война, голод, а люди все равно ценили оригинальность и красоту деревянной матрешки. Впоследствии, до выхода на пенсию в 1962 году, Анна Тихоновна работала в артели «Прогресс» в деревне Луговые (ныне ЗАО «Сувенир»), что расположена недалеко от г. Кирова.

В деревне Вахрино состоялась встреча с еще одной потомственной «кустаркой» Ниной Михайловной Юдниковой — доч-

кой Михаила Алексеевича Корчемкина — брата Тихона Алексеевича. Вся семья от мала до велика занималась кустарными промыслами — изготовлением деревянных игрушек, в том числе матрешек. Мы встретились с Ниной Михайловной в первый раз, когда ей было 67 лет. Она родилась в 1918 году в этой же деревне Вахрино. Отец ее родился в 1895 году. С ранних лет начал обучаться токарному делу и всю жизнь посвятил изготовлению игрушек из дерева, как кустарь-надомник. Имел токарный станок, который как семейная реликвия и сейчас хранится у родственников. Сестры Михаила Алексеевича, Татьяна и Екатерина, тоже всю жизнь связали с этим ремеслом — точили и раскрашивали деревянные игрушки. По словам Нины Михайловны, несколько раз бывали у Татьяны Николаевны гости из Загорского музея игрушки. Предлагали образцы, учили рациональным приемам работы по их изготовлению. В статье Л. Петрова «Мастера игрушки» (газета «Кировец» за 26 июня 1952 года) писалось о лучших людях артели «Прогресс»: «Заслуженным уважением пользуется Екатерина Алексеевна Корчемкина, которая свыше 50 лет отдала труду изготовления игрушек». Далее, говоря о создателях новых игрушек, указывалось: «Лучшими изобретателями игрушек являются Екатерина и Татьяна Корчемкины. Только за один 1951 год они разработали 8 игрушек и внедрили в производство». Брат Нины Михайловны Борис Михайлович Корчемкин также был кустарем. Большим спросом, по словам сестры, пользовалась его игрушка «самострел». В тридцатых годах награждался грамотами за участие в выставках.

Сама Нина Михайловна с одиннадцати лет начала точить и красить грибки, пушки и другие игрушки. «Когда же вы начали делать матрешку?» — «Да уж после войны», — отвечает. — «В 1947 году, точно помню, в этот год родилась моя дочь. В то же время работала надомницей, точила трехместные матрешки и сдавала в артель «Прогресс», которая находилась в то время в деревне Лосевы.

С 1952 года работала в артели бракером, бригадиром. С 1954 года стала мастером токарного цеха. В 1955 году стали изготавливать матрешки побольше размером — до восьмипредметных».

Шло время, расширялось производство. В январе 1964 г. фабрика токарных изделий вошла в состав организованного Кировского производственного объединения «Вятка» по выпуску игрушек и стала цехом № 3 объединения. Нина Михайловна закончила трудовую деятельность в 1973 г. все в том же трудовом коллективе, выпускающем самый популярный русский сувенир — матрешку.

Не случайно производственные здания артели «Прогресс» обосновались в деревне Луговые, что под Кировом. Рядом Вах-

рино, Лосевы, Красное, Корчемкино. До города недалеко, да и много в этих деревнях было кустарей, кто с давних пор мастерил игрушки.

Летом 1985 г. узнаю, что в деревне Луговые живет бывший председатель артели «Прогресс» Егор Николаевич Левашов. Он родился в 1911 г. и до призыва на военную службу в 1930 г. работал токарем по дереву в артели «Вятская игрушка». Точил грибки, бочата и другие игрушки. В этой артели матрешек он не делал. После службы в армии работал в сельском хозяйстве. С первых дней Великой Отечественной войны ушел на фронт. Демобилизовался из армии в 1951 г. А в 1952 году был избран председателем артели «Прогресс».

Его жена, Капитолина Андреевна, родилась в 1914 г. Семья Андрея Малых — ее отца, как и многие семьи кустарей, кормилась тем, что продавали на базаре игрушки, изготовленные на дому. Андрей точил их на токарном станке, а жена раскрашивала так, чтобы самовары, бурачки и разные игрушки были яркими и праздничными, радовали покупателей. Он погиб на Первой мировой. Мать сама взялась за изготовление игрушек. Лучше у нее получалось не точить, а вырезать их из дерева: курочек да петушков, клюющих зерно, прыгающих кузнечиков. Дочки помогали вырезать из липовых дощечек курочек, раскрашивали старательно — тоже на хлеб зарабатывали. Потом мать собирала всю продукцию и относила скупщику. Ремесло кустаря позволяло выжить даже в самые неурожайные годы.

Шли годы, сестры стали взрослыми. Встретилась Капитолина с Егором Николаевичем, вышла за него замуж. Егор тоже точил деревянную игрушку, особенно ему удавались бочонки-копилки. Главным делом в жизни Капитолины Андреевны стала работа в артели «Прогресс», той самой, где наладилось производство деревянной матрешки в нашем крае. Артель была организована в 1937 г. По словам Капитолины Андреевны, в деревне Овчарная был склад артели, куда надомники сдавали свои изделия. Потом контору и склад перевели сначала в деревню Вахрино в дом Михаила Алексеевича Корчемкина, затем в деревню Лосевы в полукаменный особняк Павла Ильича Лосева. Артель по-прежнему состояла из надомников. С 1941 по 1952 год бессменным председателем артели была Любовь Федоровна Моргунова. В это время делали из ивы курительные трубки, вязали рукавицы из шерсти. Капитолина Андреевна пришла в «Прогресс» в 1945 году. Вместе с ней работала надомницей в артели сестра Мария. Финансовое состояние артели позволило в 1951 году арендовать частный дом в д. Вахрино под мастерскую по раскрашиванию игрушек. В нее перешла из надомниц Капитолина Андреевна. «Хотелось на люди», попробовать себя в кол-

лестивном деле. Больше стали выпускать игрушек и матрешек. До создания мастерской надомники сами расписывали матрешки от начала до конца. С переходом раскрашивания матрешек в мастерскую операции по росписи были разделены. На оформлении матрешек в то время работало от шести до восьми женщин. Выпускались двух- и трехпредметные матрешки.

Принцип матрешки — вкладывающихся друг в друга предметов — применяли и в других игрушках. Гриб-великан. В нем другой — поменьше, а в этом еще поменьше и совсем маленький грибок. Так и яйцо — большое разъемное, а в нем еще разъемное, а за ним совсем маленькое яичко.

Много разных игрушек пришлось на своем веку раскрашивать Капитолине Андреевне. Но из всех игрушек самая любимая — матрешка. Родная, своя, деревенская, в цветастом платочке, с румянцем на щеках, в сарафане с ляточками, в руках букет цветов — простых полевых, таких, что за деревней на лугу растут. А расписывали матрешки в то время масляными красками.

В 1952 году председателем артели «Прогресс» был выбран муж Капитолины Андреевны — Егор Николаевич Левашов, вернувшийся после демобилизации домой. Хозяйство артели требовало расширения. После работы всем коллективом мастерской ходили в соседнюю деревню Луговые строить первое здание артели, попросту деревянный дом, где можно было разместить производство. После Е. Н. Левашова в пятидесятых годах председателями артели избирались: Илья Яковлевич Шибанов, Иван Павлович Ермаков, Николай Иванович Корчемкин, Владимир Иванович Филимонов, Григорий Степанович Иногда, Карп Петрович Чирков.

Одной из первых молодых специалистов, после окончания Загорского индустриального техникума игрушки, в августе 1954 года пришла в артель Валентина Борисовна Гушина. «В то время матрешки точили двух- и трехпредметные и матрешку-невалашку. Расписывали масляными тонкотертыми красками», — рассказывает Валентина Борисовна. — «Матрешку точили токари-надомники Михаил Иванович Левашов, Иван Михайлович Корчемкин, Василий Николаевич Зевахин, Григорий Ильич Гушин, Николай Васильевич Верещагин».

В 1955 году производственные площади расширились. Своими силами было построено в деревне Луговые еще одно деревянное, теперь уже двухэтажное здание, куда перевели рабочих из арендованных домов. Токарями и расписчиками пришла работать молодежь — дети тех рабочих, которые до выхода на пенсию работали в артели. Были и недостатки. В газете «Кировская правда» за 6 марта 1957 года в статье Р. Преснецова «Игрушки или пугала» рассказывалось о небрежности в оформлении мат-

решек в артели «Прогресс»: «У одних матрешек лицо нарисовано где-то на боку, у других оно слишком широкое, занимает почти всю голову. Роспись глаз, губ, одежды произведена безвкусно». Критика принесла пользу. У рабочих повысилась ответственность за качество изделий, они стали более аккуратными в работе. Не всем, конечно, хватало мастерства — надо было учиться, перенимать опыт у передовиков производства.

«В 1957 году один мастер и две работницы по росписи матрешек ездили в Загорскую артель имени РККА (Рабоче-крестьянской Красной армии), учились росписи гуашевыми красками и потом внедрили в артели», — рассказывает Валентина Борисовна Гущина. — «В эти годы точили в цехе уже пяти-, семипредметные матрешки». Хотя в дальнейшем гуашевые краски в производстве не прижились, но изучение опыта загорских мастериц в росписи матрешек несомненно оказало большую пользу, сказалось на росте мастерства. Уже в 1958 году в газете «Кировская правда» за 24 июня сообщалось: «Облпромсовет получил заказ поставить на Международную Брюссельскую выставку пять тысяч трех-, пятипредметных матрешек. Изготовление их поручено лучшим мастерам артели «Прогресс» Кировского района». Вот тогда и состоялось первое знакомство иностранных фирм с кировской матрешкой. Об успехе этого дебюта писалось в газете «Комсомольское племя» за 19 апреля 1959 года: «Среди матрешек, удостоенных серебряной медали Брюссельской выставки, были и игрушки, изготовленные в Новоятской артели «Прогресс».

В 1960 году на базе артели «Прогресс» в деревне Луговые и переведенной туда из села Раменье Куменского района артели «19 лет Октября», где точили на токарных станках пирамидки и шахматы, была организована Кировская фабрика токарных игрушек. Приехали сюда некоторые рабочие артели «19 лет Октября» со своими токарными станками. Жили на частных квартирах. В октябре 1960 года директором фабрики был назначен Георгий Артемьевич Кузнецов. Молодой энергичный руководитель активно начал изучать передовой опыт, расширять производство. Наладились связи с Загорским научно-исследовательским институтом игрушки. В 1961 году этот институт направил в Кировскую область новые образцы матрешек — неваляшек, которые ранее были утверждены в Министерстве просвещения РСФСР и рекомендованы к массовому выпуску. В 1962 году на Кировской фабрике токарных игрушек было завершено строительство нового производственного каменного здания с котельной. Условия труда рабочих значительно улучшились.

В 1960 году поступила контролером на фабрику токарных игрушек Галина Михайловна Снегирева. Много тонкостей технологии обработки древесины, оформления матрешек пришлось

изучить в первый год работы. Особенно заставило вникать во все нужды производства получение экспортных заказов-нарядов. По прошествии тридцати с лишним лет она помнит в деталях то время, когда впервые пришлось поволноваться при приемке экспортной продукции. Партия матрешек по заказу-наряду была невелика — около ста штук. На всех операциях производства при приемке были предъявлены повышенные требования к качеству. Так было положено начало регулярным поставкам матрешек на экспорт.

В январе 1964 года на базе нескольких фабрик, выпускающих игрушки, было создано Кировское производственное объединение «Вятка» по выпуску игрушек. Фабрика токарных игрушек реорганизуется в цех № 3 объединения. Г. А. Кузнецов становится начальником этого цеха. В 1964 году он без отрыва от производства заканчивает Кинешемский экономический техникум, а в ноябре 1966 года назначается директором фабрики художественных изделий «Идеал», которая под его руководством в 1985 году награждается орденом «Знак Почета». После Г. А. Кузнецова начальником цеха № 3 стал Михаил Никанорович Пяткин.

Матрешка в то время была просто игрушкой и не считалась изделием народных художественных промыслов. Новые образцы игрушек утверждались на художественно-технической комиссии по игрушке при областном отделе народного образования. Матрешка должна была соответствовать требованиям, предъявляемым к деревянной игрушке. Где производство — там стремление к повышению производительности труда и росту объемов выпуска изделий. Это требует постоянной работы по сокращению технологического цикла изготовления изделия. Стремление снизить трудоемкость приводило к упрощению росписи и снижению качества матрешек.

Рост планов производства, стремление увеличить объемы поставки изделий на экспорт требовали углубленной работы по механизации точения, снижению трудоемкости, совершенствованию их оформления. Необходимо было достигнуть конкурентоспособности на внешнем рынке, встать вровень с загорскими и семеновскими матрешками как по уровню художественного оформления, так и по стоимости.

Специалисты объединения «Вятка» знали, что в г. Семёнове Горьковской области матрешки расписывали анилиновыми красителями. Кировские матрешки, расписанные масляными красками, требовали длительного времени сушки — от одних до двух суток. Применение анилиновых красителей сокращало технологический процесс оформления матрешки в пять раз. Мастерицы ездили в Семёнов учиться расписывать матреш-

ки анилиновыми красителями. В 1968 г. эта технология оформления матрешек была освоена.

Вятская матрешка преобразила свой наряд с помощью ярких гамм анилиновых красителей. Образцы матрешки в старо-крестьянской одежде оказались не востребованы и остались лишь в истории. С этих пор стало преобладать направление максимальной декоративности оформления. Матрешка, являясь игрушкой, стала уже изделием декоративно-прикладного искусства — интересным сувениром.

Но необходимо было при использовании заимствованных технологических приемов сохранить местные народные традиции оформления вятских матрешек и создать ее новый образ.

С 15 января по 1 апреля 1970 г. Управлением по производству игрушек и художественным промыслам был объявлен конкурс по созданию лучших образцов матрешек, чтобы привлечь к творчеству умельцев и новаторов производства. Он принес хороший результат. Семью авторами-художниками было разработано более сорока видов новых образцов матрешек. Многие были рекомендованы в производство, в том числе два образца 14- и 15-предметных матрешек, инкрустированных соломкой, положивших начало новому направлению в развитии сувенира. Авторами этих матрешек, получивших первую премию конкурса, стали художник Халтуринской фабрики культтоваров Георгий Алексеевич Кырчанов и заведующий производством Нолинской фабрики объединения «Вятка» Валерий Николаевич Никонов.

Для освоения технологии инкрустации соломкой и внедрения ее в производство цеха № 3 объединения «Вятка» много сил приложил один из авторов матрешки с соломенным нарядом Г. А. Кырчанов — впоследствии мастер-художник высшего класса, заслуженный работник культуры РСФСР. Он в то время работал в цехе художественных изделий Халтуринской фабрики культтоваров и создавал шкатулки, инкрустированные соломкой. Для внедрения в производство нового оформления матрешек — обучения технологии инкрустации матрешек соломкой — Георгий Алексеевич был командирован в цех № 3.

Первыми инкрустаторами матрешек в цехе стали шесть работников цеха, среди них Валентина Андреевна Максимова, Надежда Ивановна Верещагина, Ираида Николаевна Зевакина. По прошествии многих лет они все еще помнят то радостное чувство, которое наполняло их при работе, когда даже не хотелось уходить на обеденный перерыв. Матрешки с соломенным нарядом были новинкой на проводимой в августе-сентябре 1970 г. в г. Кирове выставке художественных изделий и игрушек, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Скоро о матрешках, инкрустированных соломкой, узнали и за рубежом. Первая партия таких матрешек была отправлена в Канаду в начале 1971 года.

## НУЖНА МЕХАНИЗАЦИЯ

Применение механизированного труда в народных художественных промыслах вызывает споры и различные суждения. Одни считают, что только в рукотворных ремеслах могут сохраняться и развиваться народные традиции. Другие утверждают, что при росте потребности, а следовательно и объема производства, нельзя работать дедовскими методами, надо применять современное оборудование для механизации труда.

В различных видах народных художественных промыслов эти споры решаются по-своему, что зависит во многом от уровня знаний основополагающих принципов развития декоративно-прикладного искусства художниками и руководящими работниками этих производств. В творческих спорах решаются проблемы производства и развития народных художественных промыслов. Случайное отсеивается, хорошее и жизненное остается.

Очевидно, что можно и нужно механизировать вспомогательные и подготовительные процессы. Это резко повышает культуру труда мастеров, освобождает их от неквалифицированных операций, помогает сократить затраты на производство, улучшить качество изделий.

Технический прогресс медленно входил в производство матрешек. Кустари с начала века до пятидесятых годов двуручной пилой спиливали, раскряжевывали деревья, перевозили древесину на лошадях. Точили матрешки на токарных станках с ножным приводом из чурочек, наколотых топором.

М. Н. Шатров в своей книге «Кировские кустари» так описал токарный промысел, который являлся основой производства матрешек: «Материалом для игрушек служили тонкие «кругляши» березы, ольхи, липы, осины, заготовленные в ближайших лесных дачах, а также обыкновенная олифа и простые земляные краски: мумия, охра, умбра, мел». «Орудия производства кустарей были самыми примитивными: самодельные токарные станки с ножной педалью (функцию приводного ремня выполняла вожжевая веревка). Колесо из точильного камня служило маховиком и точилом. Максимальная стоимость всего оборудования кустаря-токаря выражалась в 10—12 рублях».

В пятидесятых годах появились токарные станки с электроприводом, но точение матрешек по-прежнему выполнялось ручным инструментом. Количество и качество выточенных вкладывшей зависело от профессиональных навыков токаря. Каждый

делал или заказывал себе инструмент, сам затачивал его. Требовалось мастерство и знания технологии сушки древесины. Многие обладали, иначе не скажешь, чутьем, определяя, высушена ли заготовка. Нужно было так выточить головку и донышко вкладыша матрешки, чтобы они в готовом виде хорошо открывались и закрывались. Кто не мог постигнуть тонкостей ремесла, делал много брака и вынужден был уходить на другую работу.

Интересен труд токаря по точению матрешек. Приятный запах свежего дерева. Причудливые змейки стружки завораживают, а умелые руки делают нужные движения. Постепенно формируются знакомые овальные очертания матрешки. Но труд токаря — ручной и легким его не назовешь. С ростом объемов производства увеличивалась напряженность труда. Мало молодежи стало приходить на эту работу. Из-за недостатка токарей возникли трудности с выполнением плана, необходимо было искать выход из создавшегося положения. Выход один — механизация точения. Но не приведет ли это к снижению художественной ценности народного промысла?

Специалисты пришли к решению в первую очередь сконцентрировать творческий труд на выработке традиционной формы вятской матрешки, которая была бы узнаваема даже в нерасписанном «белом» виде. По данному образцу — профилю матрешки — изготовить чертежи, затем резцы. В этом случае даже повторяющиеся механизированным путем вкладыши будут сохранять народные традиционные формы матрешки.

Начались поиски технических решений. Договор, заключенный Управлением по производству игрушек и художественным промыслам в 1969 году с Научно-исследовательским и конструкторско-технологическим институтом местной промышленности РСФСР о разработке автомата по точению матрешки не принес ожидаемого результата. Удачной и приемлемой конструкции автомата не было создано.

Специалисты продолжали изучать новые зарубежные виды оборудования. На международной выставке «Лесдревмаш» в 1972 году в Москве главного инженера Управления Владимира Ивановича Санникова заинтересовали токарные полуавтоматы производства ФРГ, которые точили из древесины рюмки, шары и другие токарные изделия. В беседе с представителями фирмы выяснилось, что возможно применение этих полуавтоматов для точения матрешек. Для этого требовалась некоторая доработка конструкции станка и изготовление режущего инструмента. Проблема механизации точения матрешек стояла в целом перед Министерством местной промышленности РСФСР, поэтому уже в 1973 году был заключен контракт с западногерманской фирмой «Вальтер Хемпель» на поставку пятидесяти одного полуав-

томата по точению матрешек. В июне 1974 года В. И. Санников вместе с представителем Министерства внешней торговли СССР и заместителем начальника Управления развития производства игрушек Министерства местной промышленности РСФСР В. В. Чучаевым выехали в ФРГ на инспекцию по приемке станков. На изготовленном оборудовании и инструменте были выточены вкладыши матрешек различных диаметров. Испытания прошли успешно.

8 октября 1974 года четырнадцать полуавтоматов фирмы «Вальтер Хемпель» поступили в объединение «Вятка» по выпуску игрушек. Десять станков были введены в эксплуатацию в цехе № 3 объединения «Вятка», а четыре — на Нолинской фабрике сувенирных изделий 5 марта 1975 года. Под руководством заместителя главного инженера объединения В. П. Мандрыкина осуществлялась установка оборудования в соответствии с планировкой и технологией, разработанной главным технологом О. А. Замашкиным. Начальник инструментального цеха Е. Н. Соковнин по чертежам конструкторского отдела организовал изготовление отечественного режущего инструмента, заменяющего импортный. Подвластны оказались импортные станки слесарю Б. Н. Сунцову, который стал их наладчиком. Внедрение импортных станков потребовало построить новый лесопильно-заготовительный участок, смонтировать пневмотранспорт для уборки стружки. Со всеми этими задачами коллектив объединения успешно справился. Использование этого прогрессивного оборудования позволило механизировать точение вкладышей матрешек диаметром до восьми сантиметров, повысить производительность труда почти в два раза. Токари по ручному точению стали точить матрешки крупных размеров, а автоматы — вкладыши меньших размеров. Количество токарей на ручном точении матрешек сократилось, а общие объемы производства матрешек выросли. Для более полной загрузки импортного оборудования появилась необходимость увеличить число оформителей матрешек: расписчиков и инкрустаторов соломкой. Механизацией точения были созданы условия для планомерно-го увеличения объемов выпуска матрешек. В денежном исчислении производство матрешек увеличилось с 1975 по 1980 год в 1,6 раза.

Приходили новые руководители в производство матрешек. Много сделал для развития производства начальник цеха № 3 Артемий Елисеевич Краев. После реорганизации производственного объединения «Вятка» по выпуску игрушек на базе цеха была организована Кировская фабрика сувениров, директором которой стала Антонина Николаевна Суворова. Пришло время перемен. Оно требовало большой предприимчивости, особенно ру-

ководящего состава. Этому требованию соответствовала А. Н. Суворова. На базе фабрики было создано акционерное общество, ныне это закрытое акционерное общество (ЗАО) «Сувенир». С 1992 года работал главным инженером, а с июля 1993 года вместо А. Н. Суворовой был избран директором Александр Михайлович Онучин. С нарушением централизованного управления были частично потеряны рынки сбыта продукции, повсеместно стала наблюдаться неплатежеспособность торгующих организаций, поэтому ему приходилось находить нестандартные решения проблем. Конъюнктура спроса потребовала более активно работать в рыночных условиях, оперативно выполнять требования оптовых покупателей по ассортименту и качеству матрешек.

### НОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО

В Кировской области есть еще один центр производства деревянных матрешек — в городе Нолинске. Сейчас это акционерное общество закрытого типа (АОЗТ) «Вятский сувенир».

Основой многих предприятий местной промышленности были артели. АОЗТ «Вятский сувенир» ведет свое начало от артели «Свобода». В материалах Государственного архива Кировской области читаем: «...в архивном фонде Вятского отделения Нижегородского Крайкоопинсоюза в письме Нолинской артели «Свобода» от 25 апреля 1932 года, адресованному Вятскому отделению, сообщается, что артель «Свобода» организована 27 июля 1930 года и зарегистрирована в Нолинском райсобесе 24 ноября за № 1».

Основной продукцией артели были различные изделия из дерева, необходимые в хозяйстве. До 1950-х годов сохранялось производство ступиц к телегам. В дальнейшем токари точили из древесины игрушки «Волчок», «Репка», «Свисток». Традиционный ассортимент расширялся. Выпускались токарные изделия: «Бочонок-копилка», свистки «Соловей», «Дрозд», «Ронжа», грибы «Набор хозяйке». Перенимать полезный опыт всегда было в традиции мастеровых людей. К 1950-м годам в артели «Свобода» квалификация токарей по дереву позволяла создавать самые сложные токарные изделия. Внимание председателя артели «Свобода» А. И. Здрюмова привлекли оригинальные деревянные матрешки, которые выпускались в артели «Прогресс». Захотелось и в ассортимент своей артели внести новые игрушки — матрешки.

В декабре 1956 года четыре работника артели: два токаря и две расписчицы были командированы в «Прогресс» изучить технологию и перенять опыт производства матрешек. В их числе были токарь Василий Савватеевич Кочергин и раскрасчица Валентина Васильевна Якурнова. Можно их считать основателями

нолинской матрешки. Трудовая биография вместе с рождением матрешки началась у Раисы Михайловны Кошечевой. Она поступила в артель в 1957 году и стала одной из первых учениц у В. В. Якурновой. Долгое время работала расписчицей матрешек, мастером участка.



Матрешка 12-предметная. Дерево, точение, роспись. Н. П. Сазонова. г. Нолинск. Фабрика сувениров. 1980-е гг.

14 апреля 1957 года в газете «Кировская правда» было опубликовано информационное сообщение, что «Молотовская (Нолинская — Прим. автора) артель «Свобода» обязалась выпустить в 1957 году 25 тысяч матрешек». А через год в нолинской «Колхозной газете» от 14 июля 1958 года сообщалось о том, что артель «Свобода» поставила одну тысячу матрешек на Брюссельскую выставку! Тогда и состоялось первое знакомство иностранных фирм с нолинской матрешкой.

В артели «Свобода» художников со специальным образованием не было. Новые изделия создавали народные умельцы, художники-самоучки, используя свои природные способности. В начале шестидесятых годов пришел работать художником Валерий Николаевич Никонов. Вспоминая о работе на производстве матрешек, он пишет: «...созданию матрешек и игрушек я отдал около двадцати лет самозабвенного труда и считаю, это были лучшие годы моей жизни».

До 1960 года выпускались только два вида матрешек — четырех- и пятипредметные. С созданием Кировского производственного объединения «Вятка» по выпуску игрушек в 1964 году артель «Свобода» реорганизуется в Нолинскую фабрику сувениров. Валерий Николаевич стремился расширить ассортимент матрешек. На заседании художественно-технической комиссии по игрушке 7 февраля 1964 года утверждается разработанная им «Матрешка-груша». 30 января 1965 года утверждается семь его

матрешек, оформленных масляными красками — одна десяти-местная и шесть от двух- до восьмипредметных. Матрешки нолинской артели «Свобода» не остаются без внимания. В книге «Матрешка» (Москва, 1969 г.) авторы Е. Можая и А. Хейфи публикуют цветную фотографию нолинских трехпредметных игрушек-сувениров: «Матрешка-груша» и «Матрешка-репка».

Валерий Николаевич часто бывал на заседаниях областного художественного совета по декоративно-прикладному искусству, встречался с художниками других предприятий. Там он познакомился с народным умельцем Г. А. Кырчановым, впоследствии художником Халтуринской фабрики культтоваров. Многообразны пути развития народных промыслов. На Халтуринской фабрике культтоваров выпускали шкатулки, инкрустированные соломкой, а на Нолинской фабрике сувениров — деревянные расписные матрешки. Казалось бы, какая связь может быть между ними? Эти два народных промысла соединились благодаря выдумке и творчеству Г. А. Кырчанова и В. Н. Никонова, которые создали конкурсные 14- и 15-предметные матрешки, оформленные инкрустацией соломкой, под девизами «Соломщик» и «Кустарь». По итогам конкурса 3 июня 1970 года Управление по производству игрушек и художественным промыслам присудило им за эти работы первую премию. Два природных материала — дерево и солома — органично соединились в образе матрешки. Новые виды инкрустированных соломкой матрешек были рассмотрены на заседании художественного совета по декоративно-прикладному искусству. После заинтересованного творческого обсуждения художественный совет одобрил это новое направление оформления матрешек.

В. Н. Никонов, работавший уже заведующим производством на Нолинской фабрике сувениров, направил четверых работников на Халтуринскую



Матрешка, инкрустированная соломкой. Дерево, точение, роспись, инкрустация. г. Нолинск. Фабрика сувениров. 1980-е гг.

фабрику култьтоваров к Г. А. Кырчанову для обучения тонкостям технологии инкрустации соломкой. Среди них была Лидия Ивановна Титова, которая одна из первых начала внедрять в производство новые матрешки с инкрустацией соломкой по образцам Г. А. Кырчанова и В. Н. Никонова. С тех пор матрешка с соломенным нарядом стала родной сестрой расписной матрешке и много лет радует как российского, так и зарубежного покупателя.

Производство матрешек берет свое начало от артели, что не могло не наложить определенный отпечаток на организацию труда в производстве матрешек в последующие годы. Токарь по дереву точил вкладыши матрешки от начала до конца так, чтобы матрешка собиралась и разбиралась в данном комплекте. У разных токарей были не одинаковые размеры вкладышей. Достаточно было мастерицам по оформлению матрешек при работе перепутать вкладыши — сразу возникали трудности в комплектовании матрешек в готовом виде. Все это навело В. Н. Никонова, уже главного инженера фабрики сувениров, на мысль о внедрении точения вкладышей строго по определенным размерам, так, чтобы вкладыши матрешки соответствующих номеров были бы взаимозаменяемы. Замысел В. Н. Никонова скоро был воплощен в чертежи и позволил перейти на более современную организацию производства, повысить производительность труда. Впоследствии В. Н. Никонов становится директором фабрики.

Особенно успешно стало развиваться производство матрешек, когда директором стал Дмитрий Николаевич Вихарев. Были получены и внедрены четыре импортных полуавтомата фирмы «Вальтер Хемпель» (ФРГ) по точению матрешек. Много сил приложил Д. Н. Вихарев для обновления парка автотранспорта и организации заготовки древесины, которая является основным технологическим сырьем.

С апреля 1992 года директором фабрики сувениров становится Галина Викторовна Жукова, которая работала на фабрике с 1980 года сначала старшим контрольным мастером, а с 1986 года начальником планово-экономического отдела. В декабре 1992 года государственное предприятие Нолинская фабрика сувениров преобразуется в ТОО «Вятский сувенир», а затем в АОЗТ «Вятский сувенир». Непросто руководить акционерным обществом в рыночных условиях, когда необходимо решать много непредвиденных проблем, связанных с изменяющейся конъюнктурой спроса, ростом взаимных неплатежей. Галина Викторовна много внимания уделяет поиску новых рынков сбыта продукции, расширению ассортимента, повышению художественного мастерства оформителей матрешек.

## ПУТИ ТВОРЧЕСТВА

В истории развития производства матрешек особое место занимает работа художников по созданию новых видов этих сувенирных красавиц. Большой вклад в развитие оформления матрешек внесла работавшая на Нолинской фабрике сувениров с 1971 по 1988 год Валентина Григорьевна Рябинина. Среднее техническое образование, полученное ею в Кировском механико-технологическом техникуме, казалось, не предвещало встречи с народными художественными промыслами. Но где-то в глубине души желание рисовать всегда жило в ней. Так получилось, что жизненные пути привели ее на Нолинскую фабрику сувенирных изделий работать расписчицей матрешек. Не сразу все получалось, но всегда приходила на помощь опытная расписчица Зоя Абрамовна Полушина. Скоро освоила эту специальность. Появилось желание не только повторять авторские образы, но и создать свое оформление матрешек, расписать ее как-то по другому. Участие в конкурсах по созданию новых видов игрушек, регулярно проводимые производственным объединением «Вятка», позволило выявить творческие способности Валентины Григорьевны. Скоро она переводится на должность художницы.

Успехам В. Г. Рябининой в создании нового оформления матрешек предшествовал большой труд. Хорошо сделанная работа всегда доставляла ей большую радость. Не имея специального образования, но являясь натурой творческой, она вела поиски наиболее выразительных деталей росписи. Изучая оформление матрешек, старалась понять, почему одна нравится, а другая нет. Находила те черточки-изюминки, которые приносят радость, создают законченный, своеобразный облик матрешки. Одновременно искала наиболее рациональный стиль росписи, характерный для условного языка декоративно-прикладного искусства. Как писателя завораживает лист белой бумаги, на котором хочется выразить мысли и чувства, переполняющие душу, так и в Валентине Григорьевне выточенная из дерева матрешка всегда вызывала горячее желание работать над созданием нового оформления.

Областной художественный совет по декоративно-прикладному искусству в сентябре 1978 года утверждает и рекомендует в производство ее расписную матрешку «Сударушка». В том же году она создает матрешку «Рукодельница», 10-предметную, 12-предметную матрешку «Хлеб да соль» — все с олимпийской символикой. Они утверждаются оргкомитетом «Олимпиады-80» в качестве олимпийского сувенира и на них выдаются дипломы. Уже в 1979 году таких матрешек было поставлено в торговлю более двух тысяч штук.

Художница В. Г. Рябинина много работала над совершенствованием стилевой направленности оформления родной нолинской матрешки. Областной художественный совет по декоративно-прикладному искусству в мае 1982 года принимает с одобрением матрешку «Подарочная». Утверждает шесть видов разных матрешек — от шести- до одиннадцатипредметных, созданных Валентиной Григорьевной, под общим названием «Узор». Члены совета отмечают высокое качество росписи, интересное сочетание живописных элементов с традиционными приемами оформления. В июне 1982 года она создала «Авторучку сувенирную», где верхняя часть ручки имеет формы и роспись матрешки. Сарафан первых матрешек, инкрустированных соломкой, был оформлен геометрическим орнаментом. Родилась у Валентины Григорьевны задумка создать цветочный орнамент из соломки. Как сделать его более выразительным? Много испробовано вариантов. Одновременно вела поиск в выборе рациональных приемов труда, подборе и создании необходимого инструмента. Остановила свой выбор на оформлении сарафана орнаментом из соломки в виде цветочков и листиков. Первые опыты обрадовали своей новизной. Инкрустация соломкой в виде растительного орнамента стала более свободной, не закрепощенной строгостью геометрического рисунка, позволяла художнице шире проявлять свое творчество. В дальнейшем Валентина Григорьевна с удовольствием создавала новые матрешки, инкрустированные соломкой с растительным орнаментом различных цветовых гамм, не забывая использовать природный цвет соломы. Создает в апреле 1983 года по два варианта расписной и инкрустированной матрешки «Рукодельница». И дальше продолжает разнообразить орнаменты оформления матрешек соломкой. В июне 1983 года утверждаются на художественном совете образцы 7-, 8-, 9-, 11-предметных матрешек, инкрустированных соломкой, с использованием растительного орнамента. У многих, разработанных Валентиной Григорьевной матрешек, свое название, которое подчеркивает или тематику оформления матрешки, или назначение. Вот расписная матрешка «Дорожная», созданная ею в 1984 году. Широкая шаль укутывает матрешку. Наверное, собралась в дорогу. Темная цветовая гамма подчеркивает задумчивость в ее глазах перед дальней дорогой. Внутри матрешки вставочка, куда можно намотать нитки, разместить иголки. А вот расписная матрешка «Головоломка», «внутри ее игра-задача по правильному перекладыванию колец, расположенных на стержнях внутри матрешки.

Подтверждением высокого уровня мастерства В. Г. Рябиной явилось решение направить ее в октябре 1984 года в Софию для показа процесса оформления матрешек на выставке лучших образцов российских товаров. К XII Всемирному фести-



В. Г. Рябина на выставке «Достижения РСФСР»  
в Болгарии. г. София. 1984 г.

валю молодежи и студентов она создает восьмипредметную фестивальную матрешку «ХП — Москва—1985». Задумки по созданию новых по тематике матрешек нашли воплощение в матрешке «Вятские промыслы», где матрешкино семейство демонстрирует различные изделия разнообразных видов вятских народных художественных промыслов.

В 1987 году Валентине Григорьевне присваивается квалификация «Мастер-художник высшего класса».

Традиции оформления нолинской матрешки продолжают нынешние художники. Большой вклад в совершенствование оформления и рост популярности Кировской матрешки внесла художница Сунцова (Кузнецова) Ольга Ивановна, приехавшая в г. Киров по распределению после окончания Загорского художественно-промышленного техникума игрушки. Разносторонние знания, полученные ею в техникуме, пригодились в художественной лаборатории Кировского производственного объединения «Вятка», куда она поступила работать в 1974 году.

Знакомство Ольги с матрешками состоялось в г. Загорске (ныне Сергиев-Посад) — старинном центре игрушечного производства. Приемам росписи, а затем инкрустации матрешек соломкой обучалась уже по приезду в Киров в цехе № 3 объединения «Вятка». Первый успех в оформлении матрешек пришел к ней в декабре 1974 г., когда расписанная ею «Матрешка подарочная» была одобрена и утверждена как сувенир, посвященный 30-летию Победы в Великой Отечественной войне.

В 1976 г. Ольга создает обновленную роспись на одиннадцати видах матрешек от 2- до 13-местной с использованием анилиновых красителей. По этим образцам начал работать цех № 3 объединения «Вятка», осуществляя массовые поставки не только во многие уголки нашей страны, но и на экспорт.

В выставочных матрешках Ольга всегда использовала гуашевые художественные краски, инкрустацию соломкой. В 1977 г. областной художественный совет утверждает уникальную 15-предметную, а в 1978 г. 13-предметную матрешку. Обе они расписаны гуашевыми красками и инкрустированы соломкой.

Творческие способности О. И. Сунцовой не остаются незамеченными. В 1977 году художница награждается за участие в областной выставке изделий народных художественных промыслов Почетным дипломом Управления по производству игрушек и художественным промыслам. За участие ее изделий на Всероссийской выставке-смотре изделий народных художественных промыслов ей вручается диплом I степени Министерства местной промышленности РСФСР. За композицию «Матрешкин хоровод» Ольга Ивановна награждается в 1978 году бронзовой медалью ВДНХ СССР.



О. И. Сунцова. Художественная лаборатория объединения «Вятка».  
г. Киров. 1980-е гг.

Художница все эти годы работает над созданием разнообразных игрушек, но к матрешке ее творческая мысль постоянно возвращается. В ноябре 1980 года создает 12-предметную матрешку, инкрустированную соломкой. За матрешку «Урожай», представленную на областной конкурс по изготовлению сувениров и подарочных изделий, О. И. Сунцова поощряется третьей денежной премией. В 1981 году она создает восемь образцов матрешек от 5- до 13-предметных, инкрустированных соломкой с использованием растительного орнамента.

Понравился однажды увиденный ею сувенир — в виде русского парня в картузе. Придумала, как улучшить этот образ. В ноябре 1982 года была готова однопредметная фигура парня в картузе с выточенным как у матрешки корпусом, но разъемом внизу у основания и измененной формы. Назвала его ласковым именем «Ванюша». Внутри корпуса можно разместить подарок, возможно, в виде бутылки. Художественный совет одобряет и утверждает этот образец. В 1982 году О. И. Сунцова получила диплом лауреата Всесоюзного смотра НТТМ-82, а затем серебряную медаль ВДНХ за композицию из матрешек «В семье единой», созданную в честь 60-летия образования СССР.

Ольга Ивановна всегда стремилась принять участие в создании сувениров, посвященных знаменательным датам. Для участия в областном конкурсе по изготовлению сувениров и подарочных изделий в честь 100-летия нашего земляка С. М. Кирова она создает комплект матрешек «Слава труду».

Жизненные пути художника многообразны. Как говорят, у творческих людей нет выходных. Разве можно освободиться от творческих мыслей, что приносят чувство удовлетворения и наполняют смыслом жизнь художника? Нельзя предопределить, где и когда родится очередная творческая задумка — на работе или на отдыхе, а может, в повседневных семейных заботах, кто это знает?

## ЗАРУБЕЖНЫЕ ВСТРЕЧИ

Особый душевный настрой несут российские сувениры, отражающие доброту, радушие и гостеприимство нашего народа. Как не улыбнуться при виде нашей яркой, нарядной матрешки? Как не восхищаться ее секретом — разнообразными по красоте и величине дочками и внучками матрешкиного «семейства». Как бы много ни было на земле наций и народностей, разных языков общения, всем понятен и близок главный смысл матрешки — символ женщины-матери.

Пользуется популярностью за рубежом наша вятская матрешка. Более сорока лет для нее открыты границы многих стран

мира. Наш сувенир способствует расширению международных связей. Наибольший объем экспортных поставок матрешки осуществлялся в 1980-х годах, когда она побывала в 27 странах мира. Самым активным годом экспортных поставок был 1984-й, когда матрешка поставлялась в 22 зарубежные страны. В этот год более четырех тысяч матрешек отправлялось в США, по 15 тысяч в Испанию и Голландию, 17 тысяч в Англию, а больше всего было поставлено в Чехословакию — 24300 матрешек. В 1974 г. в Японии была выставка Ленинградского государственного музея этнографии народов СССР. Среди экспонатов находились наши Кировские матрешки.

Первое знакомство иностранных торговых фирм с вятской матрешкой состоялось в 1958 г. на Международной Брюссельской выставке. С тех пор матрешка являлась частой участницей международных выставок и ярмарок: в 1967 г. — Монреаль (Канада), в 1979 г. — Брно (ЧССР), Лейпциг (ГДР), в 1980 г. — Бухарест (Румыния), в 1983 г. — Загреб (Югославия). В 1984 г. матрешка побывала на национальной выставке в Осло (Норвегия), международных ярмарках в Страсбурге (Франция), Лейпциге (ГДР). В 1979 г. на Международной Лейпцигской ярмарке побывала для заключения договоров заместитель генерального директора объединения «Вятка» Валентина Гавриловна Андрейчатенко, там она ощутила чувство гордости за мастеров, создающих нашу матрешку. Как сказочная Золушка, сменив наряд, стала красавицей, так и Кировская матрешка преобразилась в современно оформленной витрине-стенде с подсветкой. Выявились скрытые достоинства матрешки, инкрустированной соломкой. Основа стенда вращалась и соломенный наряд матрешки, ее лаковая отделка сверкала тысячами отблесков-искринок. Все это делало матрешку очень привлекательной. Матрешкин вход был украшением зала и привлекал посетителей.

В соответствии с планом общества болгаро-советской дружбы в Софийском столичном зале дворца «Универсиада» с 10 октября по 10 ноября 1984 г. проходила выставка лучших образцов продукции нашей страны. В ней приняла участие художница Нолинской фабрики сувениров В. Г. Рябинина, которой было поручено не только рассказывать о матрешке, но и показывать сам процесс оформления матрешек. С улыбкой она вспоминала, что для этого ей потребовалось увезти 90 комплектов выточенных деревянных заготовок матрешек. Наладить тесный контакт с посетителями выставки, установить непринужденность в общении помогли Валентине Григорьевне болгарские дети. Улыбка и радость появлялись на лицах ребят, когда им разрешалось прикоснуться к рукотворному чуду. Получив матрешку в руки, они гладили ее и любовались.

Кто-то пробовал нарисовать матрешку в альбом, кто-то просил позволить самим попробовать расписать матрешку. Процесс создания матрешек был интересен и взрослым. Они не узнавали известную им солому и удивлялись, когда им говорили, что для инкрустации используется именно она, предварительно отбеленная и разглаженная, называемая уже более нежно — «соломка». На выставке был объявлен конкурс детских рисунков на тему о мире. Первое место в конкурсе заняла болгарская девочка, у которой на рисунке был изображен Голубь и Матрешка. Символ мира у нее соединился в этих близких для нас образах. Валентина Григорьевна подарила ей оформленную своими руками матрешку.

В сентябре 1985 г. побывала на Лейпцигской ярмарке, где показывала процесс создания расписных и инкрустированных соломкой матрешек художница цеха № 3 объединения «Вятка» Надежда Николаевна Заботина. Трудовая биография ее началась в 1979 г. после окончания Кировского ПУ-19, где она получила специальность расписчицы. Работая инкрустатором матрешек, одновременно училась заочно и в 1982 г. окончила Загорский художественно-промышленный техникум игрушки. После окончания техникума стала работать художницей по созданию матрешек.

И вот мастерица за рубежом. В павильоне СССР на Лейпцигской ярмарке возле витрин с изделиями народных художественных промыслов расположилось рабочее место Надежды Николаевны. Среди посетителей выставки были представители иностранных фирм, туристы многих стран мира. Они интересовались технологией производства, задавали вопросы: где выпускают такие матрешки, какие лаки и краски используются? Удивлялись, почему у мастерицы при росписи по дереву не расплываются краски. На следующий день по рассказам узнала, что ее работу на ярмарке показывали по телевидению.

Эта поездка стала важным этапом в творческом развитии мастерицы Надежды Заботиной, позволила по-новому оценить важность и нужность своей работы, получить серьезный жизненный опыт. Крепкие узы связали ее жизнь с производством матрешек, в этом, наверное, большая заслуга того эмоционального заряда, который был получен ею при поездке на Лейпцигскую ярмарку.

## РОЖДЕНИЕ КРАСАВИЦ

В основе развития образа, или создания нового вида матрешки, лежит результат осмысливания прошлого и действительности, личное понимание прекрасного художником. Наиболь-



Праздник народных художественных промыслов. г. Киров. 1979 г.

шее количество жителей и гостей города Кирова впервые посмотрели, как создаются матрешки 22 июня 1979 года на первом празднике народных художественных промыслов, организованном Управлением по производству игрушек и художественным промыслам Кировского облисполкома в парке культуры и отдыха им. Ст. Халтурина. На территории танцевальной площадки у ротонды главной аллеи парка был расположен Городок умельцев. Искусство росписи матрешек показывала Ольга Ивановна Киселева, оформление матрешки инкрустацией соломкой демонстрировала Валентина Андреевна Максимова. Из-под умелых рук мастериц выходили расписные матрешки одна другой лучше.

Проследим за всеми процессами оформления от начала до конца, постараемся ничего не упустить. Вкладыши матрешки выточены токарями по дереву вручную на токарных станках из липы, осины или на импортных токарных автоматах из березовых брусков. После сушки и шлифовки вкладышей производится их грунтовка для заполнения пор в древесине и создания хорошей основы для росписи. Высушенные вкладыши-белыши комплектуют и приступим к росписи. Вот она белая основа матрешки, очертания ее узнаваемы. Каким получится лицо матреш-

ки? Добрым, улыбчивым или неприступно-гордым? А может быть, сердитым? Все это зависит от мастерицы, от ее вдохновения, способностей, настроения и аккуратности — от всего, чем наполняется процесс творчества. Контур лица сделаем тушью при помощи рейсфедера, вставленного в циркуль. Это придает линиям аккуратность и четкость. Вручную расписываем лицо. Нарисуем глазки и бровки. Алые губки, из точек — нос. Не надо при этом забывать, что роспись должна соответствовать утвержденному образцу. Допускается варьирование отдельных элементов росписи в пределах имеющихся традиций, некоторая асимметрия, не искажающая образ, а вносящая в него живость и оригинальность. Возьмем ручку с пером да нарисуем только контуры волос и раскрасим их светлым тоном при помощи кисточки. Пора окрасить платок матрешки. Если однотонный, белый цвет выточенной головки матрешки — лучше желтым цветом платочек расписать. Солнечным получается он. Если древесина разнотонная и имеются потемневшие места, лучше платок расписать фиолетовым цветом. Таинственной становится тогда матрешка. При этом скрываются пороки древесины. После каждой операции производится сушка. Контур юбочки и фартучка намечаем тушью, а потом расписываем их по образцу и наносим необходимые элементы оформления. В росписи используется зеленый, красный и желтый краситель. Когда роспись завершена, матрешки надо хорошо высушить, а затем отлакировать. Заблестит тогда матрешка своим расписным нарядом. А если после росписи оформить сарафан матрешки орнаментом из соломки, то после лакирования еще сильнее заиграет она бликами.

Матрешка создана. В производстве еще много операций: контроль и сборка матрешек, подшлифовка доньшка, нанесение маркировки, упаковка в полиэтиленовый пакет, целлофан, или красочную упаковку. Тогда только матрешка готова к встрече с покупателем.

Но вернемся к первому празднику народных художественных промыслов. В этот день каждый посетитель парка обращал внимание на большую матрешку, которая «гуляла» у ротонды главной аллеи. Матрешка не могла не обратить на себя внимание, ее рост был более трех метров, а диаметр около полутора метров! Неужели мастера выточили такую матрешку? Нет, конечно. Эту декоративную расписную матрешку придумали и изготовили работники центральной художественной лаборатории производственного объединения «Вятка» во главе с начальником лаборатории Виктором Ивановичем Мокшанцевым. Детально разработал конструкцию и изготовил ее каркас Леонид Леонидович Куликов. Художницам О. И. Сунцовой и Е. И. Лопаткиной первый раз в жизни пришлось расписывать такую огром-

ную матрешку. С этой творческой задачей они успешно справились. Матрешка в этот день стала украшением главной аллеи парка.

Непрерывен и бесконечен процесс творчества. Восхитившись красочным нарядом матрешки, поэты пишут стихи, композиторы создают музыку, рождаются песни про матрешку.

Танцевальный коллектив кировского Дома культуры «Авангард» поставил зрелищный танец «Матрешки». С этим танцем самодеятельный коллектив в 1963 году выступил в Москве на сцене Кремлевского Дворца съездов перед делегатами XIII съезда профсоюзов, а также на ВДНХ.

Сколько много разнообразных впечатлений от этой народной игрушки — русской матрешки! Богатство игровых моментов, внутреннего смысла, гармоничность оформления и оригинальность радуют покупателей и сохраняют популярность матрешки на долгие годы. Процессы творчества в создании деревянных матрешек продолжают.

Раньше для росписи матрешек применялись анилиновые красители. Они имели небольшое время сушки, были достаточно дешевы, позволяли иметь короткий технологический цикл, достигать высокой производительности труда. Художники давно при создании выставочных экземпляров матрешек на конкурсы использовали более качественные гуашевые краски, которые позволяли создавать высокохудожественное оформление матрешек. Но в массовом производстве их не применяли, потому что изделия получались дорогими для массового покупателя. Настали новые времена. Появились оптовые покупатели, которые стали заказывать матрешки повышенного художественного уровня с росписью гуашевыми красками.

Это благоприятно сказалось на росте художественного мастерства мастериц по росписи. Матрешки, выполняемые по заказам, получались уникальными авторскими работами, которые более всего ценятся любителями декоративно-прикладного искусства.

Стала больше применяться натурализация образов, более детальная роспись мельчайших элементов: глаз, ресничек, волос. Расширилось число персональных авторских работ, что существенно сказалось на повышении художественного мастерства оформителей матрешек — художников.

Расширяется ассортимент нолинских матрешек. Появляются матрешки-укладки утилитарного назначения «Иван да Марья» (автор Е. В. Пахмутьева), в которых разместится флакон духов, «Настенька», в которую можно поместить небольшую бутылку. Создан тематический ряд образов — разъемных форм в виде рождественского или пасхального яйца: трехпредметные



Ванюша. Укладка. Дерево, точение, роспись, инкрустация соломкой. Цех № 3 КПО «Вятка». г. Киров, д. Луговые. 1980-е гг.

Ванюша. Укладка. Дерево, точение, роспись, инкрустация соломкой. Цех № 3 КПО «Вятка». г. Киров, д. Луговые. 1980-е гг.

После окончания ПУ-19 с 1982 по 1987 год работала на фабрике Екатерина Васильевна Плишкина. Спокойная по характеру, любящая детей, прекрасная мать, аккуратная в работе, она обладала большими способностями в росписи матрешек. Когда требовалось освоить новую роспись матрешки, а потом научить других, это в первую очередь поручали ей. Здесь же работает ее сестра — Надежда Плишкина. Она быстро переняла навыки работы и с успехом выполняет роспись. Творческая обстановка в коллективе АОЗТ «Вятский сувенир» помогает осваивать профессию молодежи.

Активно ведется творческая работа по созданию новых, не только кировских матрешек, но и других токарных сувениров в ЗАО «Сувенир». В конце 1993 года выполнен заказ — разработаны пяти- и семипредметный сувенир «Кореец» (авт. Т. П. Праздникова), матрешка «Кубышка» (авт. Н. Г. Суворова) с новой формой и зелено-бирюзовым фоном росписи, не характерным для вятской матрешки. Выполнение заказов помогает развивать творческие способности художников. Интересные матрешки по сюжетам сказок создаются в ЗАО «Сувенир», такие, как матрешка 9-предметная «Русские народные сказки» с сюжетами сказки «Маша и медведь», 7-предметные матрешки по сюжетам из ска-

«Колобок», «Пастушок», «Рябинушка», «Гномы», «Куручка Ряба», «Белоснежка и семь гномов», а также яйца на токарной подставке в виде вазочки — серии «Сказки детства». В серии «Россиянка» наши милые матрешки предстали в виде девушек с волосами, заплетенными в косы. Появились в ассортименте 12-местная «Семья», 5-местная «Машенька», однопредметные неразъемные матрешки «Анюта», «Даша». На традиционной форме матрешки, с применением принципа вкладывающихся друг в друга предметов, созданы образы Деда Мороза-Санта Клауса со Снегурочкой. Успешно создают высокохудожественные матрешки, инкрустированные соломкой, Елена Петровна Сунцова, Светлана Петровна Про-

зок «Колобок» (авт. С. Старошук), «Сказка о царе Салтане» (авт. С. Черепанова).

Производство матрешек сейчас переживает не лучшие времена, имея в виду объемы производства. Сократились поставки за рубеж из-за ликвидации государственной системы фирм «Разноэкспорт», «Новоэкспорт». Сейчас вятские матрешки доходят до иностранцев через посреднические торговые фирмы и предпринимателей. Вместе с тем следует отметить, что творческий процесс по совершенствованию декоративного оформления нарядов матрешки и поисков новых форм, несмотря на сокращение объемов производства, продолжается. Кировские и нолинские матрешки как изделия народных художественных промыслов давно приобрели устойчивый авторитет у любителей декоративно-прикладного искусства. У промысла есть будущее — оно в богатых народных традициях, в преемственности поколений художников-оформителей. Подготовка кадров для промысла ведется как непосредственно на производстве, так и в профессиональном училище № 19, одном из старейших профтехучилищ, берущего начало с организации школы фабрично-заводского ученичества (ФЗУ) в 1920 году. Подготовка кадров для производства матрешек ведется там с 1976 года. Первый выпуск состоялся в 1978 году, когда было подготовлено двадцать восемь расписниц и инкрустаторов.

К традициям, которые необходимо сохранять в вопросах подготовки кадров, являются наставничество и организация школ художественного мастерства. Такие школы работали непосредственно на производстве. Многие матрешки, подготовленные учениками к итоговому занятию, рекомендовались для внедрения в производство.

Рост художественного мастерства непременно приведет к уходу от поточного производства в оформлении матрешек. Истинное народное искусство — народные промыслы — в истоках были индивидуальны, что позволяло создавать неповторимые изделия. Конечно, количество матрешек, оформленных за день при индивидуальной работе по оформлению матрешек, меньше, чем при поточном производстве и разделении операций, но качество несравнимо улучшится. Это наглядно видно в образцах матрешек, создаваемых по заказам.

Очень важно за всем многообразием создаваемых матрешек и ростом художественного мастерства не упустить проблему выработки стилей кировской и нолинской матрешки, как предметов декоративно-прикладного искусства, на основе вятских народных традиций.

Н. И. ПЕРМИНОВА

## ЖИГАЛЬЦЕВСКИЕ ТОЧЁНКИ

Вновь пробудившееся внимание к старине, изучение остатков материальной культуры прошлого — в частности вятских ремесел, не только благотворно повлияли на развитие современных ремесел в 60—80-е гг., но и, безусловно, помогли сформироваться самобытному мастеру-художнику Валерию Васильевичу Жигальцеву (1949—1994 гг.).



В. В. Жигальцев

Родился он в Калининской области, в деревне. С детства увлекался рисованием и моделированием (это впоследствии окажет ему неоценимую услугу). После армии поступил в Московское художественно-промышленное училище им. М. И. Калинина на отделение художественной росписи. Будучи на практике в Кирове, на фабрике художественных изделий «Идеал», проникся вятской особенностью — работе с деревом и вернулся после окончания училища на фабрику. В обязанности главного художника входило не только создание новых образцов для выпуска серийных изделий, но и изучение вятских кустарных традиций.

Он ездит по северу вятской области — там сохранилась домовая роспись в избах и на деревянной посуде, он сталкивается с резбой старых мебельщиков и токарными работами вятских игрушечников. И сам снова учится, но уже у мастеров резать, точить, сверлить, шлифовать дерево. И этот благотворный опыт

помогает ему не только успешно создавать изделия для массового выпуска, но и толкает поработать для себя — проявить в себе творца. Он пробует делать панно — инкрустированные соломкой пейзажи. Но оставляет это. И создает свои первые сувениры — дровосека, старичка-лесовичка. Туловище деревенских мужичков завернуто из бересты, голова выточена. Дровосек сидит на фоне плетня, перед ним бревно с воткнутым топориком. Лесовичок бредет с котомкой за плечами. Это начало, первые шаги Жигальцева в деревянной малой скульптуре. Но не резной, как это было в традициях. А точеной. В этом его новшество и главная особенннка.

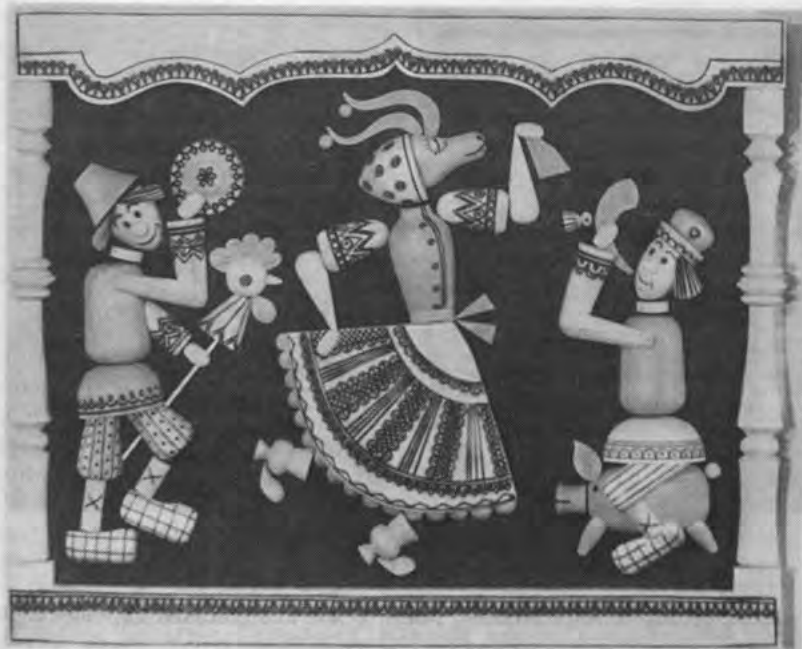
Желание больше работать не только с деревом, но и с другими природными материалами — берестой, лозой, соломкой — приводит его в производственное объединение «Умелец».

Здесь он ведущий специалист и в рабочее время снова создает образцы из дерева для массового выпуска. Это то, что украшает кухни кировчан — хлебницы, разделочные доски, полотенецницы, сувенирные шахматы и для детей — ярко расписанные вешалки с точеной совой, петухами, бабочкой. И еще барашков из плетеных соломенных жгутиков и корову-солонку, сплетенную из бересты...

Но дома, в двухкомнатной хрущевке, вечерами мастер снова садится за самодельный токарный станочек и, напевая, возвращается к своим «деревянным человечкам». Поглядывая на обязательный эскиз, точит шарики, цилиндрики, лепешечки, палочки, конуса... потом на некоторых из них выжигает рисунок: лицо, волосы, орнамент на одежде и только после начинает все это собирать. И предстают перед нами вятские старые умельцы: ложкарь и гармонных дел мастер, вышивальщица и кузнец, плотник и гончар. Да не просто бездушные деревяшки, а каждый со своим характером и приметами. Смотришь, улыбаешься — такой теплотой и тонким юмором веет от этих работ.

В один из вечеров разрезал мастер все свои точенки пополам и сотворил из половинок цыганский табор. Но уже не скульптуру, а своеобразную картину из жизни кочевого племени. На холсте, вставленном в раму, — кибитка и кострище, и усатый цыган с гитарой, под которую, распустив шаль до земли, поет веселая цыганка. И это снова все из дерева, чуть где-то тонированного, где-то с рисунком-выжигом, где-то чуть подкрашенного. Так появились его своеобразные барельефы-панно. Найдена была еще одна форма.

Разыгралась фантазия мастера. Поистине все умеющие золотые руки, природный юмор и легкость характера определили чуть гротесковую, лубочную направленность его творчества.



Панно «Скоморохи». Дерево, точение, выжигание, роспись

Скоморошечья серия — с пляшущими мужиками, зверями, одетыми в людское платье, ходулями, карнавальными чудесами — неистощима и на барельефах в причудливых точеных рамках, и в скульптуре. На выставках, расположенные рядом, они всегда дополняли друг друга, давая объем действию, втягивая в этот мир веселья зрителя. А выставок у Валерия Жигальцева было немало — от областных и зональных до республиканских и еще персональные в Кирове, по городам Золотого кольца, в московских издательствах «Правда» и «Молодая гвардия». Работы его были востребованы. И потому творилось легко. Появилась серия: прибаутки, пословицы, частушки, народные песни. Ярмарка. И панно и скульптура: качели, карусели...

Порой мастер делал и просто красивые декоративные панно. Четыре вертикальных барельефа «Времена года» с образом русской красавицы, обрамленной причудливыми цветами, листьями, снежинками из бересты, могли быть украшением и дома, и офиса.

И вдруг неожиданно типажи раннего Чехова. Гоголь — «Мертвые души», герои Салтыкова-Щедрина, Ильфа и Петрова. Гротеск. Шарж. И это оказалось по силам художнику. Персо-

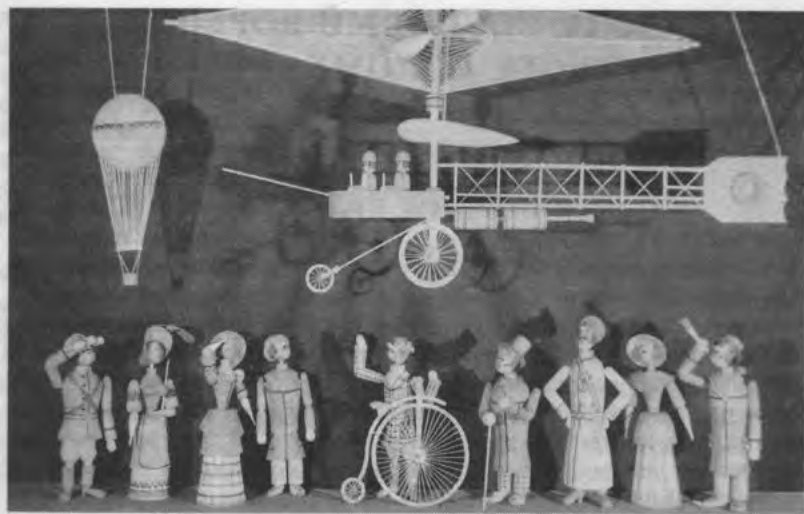


Панно «Медведь с козой», «Теща про зятя пирог пекла».  
Дерево, точение, выжигание, прорезная береста

нажи, ставшие народными, жили в жигальцевском деревянном лубке.

И, быть может, отталкиваясь от этих работ, мастер все больше тяготел к изображению сенок из жизни, но той, уже ушедшей, начала века, со своей модой, приметами бытования, наступления техники. Здесь и чопорные барышни с кавалерами, и старательный фотограф с клиентами, и задумчивый художник с кокетливой натурщицей, и пожарная команда на машине. И сами машины — автофаэтон, паровая конка, цирковой большеколесный велосипед, паровоз и мотоцикл, и неожиданно — воздушный шар, и первые, ящичками, самолеты и паровоз с плицами... Вот она, детская страсть к моделированию! Но только теперь это не модели, а образы знакомых, таких трогательных изначально, машин, с которыми так тесно переплелась наша жизнь. Но машины Жигальцева не бездушны. Они с людьми — простаками и фантазерами, ожидающими чуда от своих изобретений. И все эти работы снова творит мастер — и как объемную скульптуру, и как барельеф на фоне цветной ткани.

Удивительный мир создал и показал Валерий Жигальцев. Наивный, веселый, обещающий и очень национальный — русский. Работы его вызвали большой интерес в Финляндии. Агентство Аэрофлота предложило вятскому мастеру оформить представительства агентства во многих странах мира: Чехии, Дании,



Композиция «Воздухоплавание».  
Дерево, точение, выжигание, роспись

Италии, Бельгии, Германии, Южной Кореи, в Латинской Америке.

В чем же секрет его мастерства? Бесспорно, в таланте и в том, что, взяв традиционный материал вятских кустарей — дерево, он перенял и основные приемы работы с ним — точение и пришедшее в нашем веке его оформление — выжигание узоров. На декоративный орнамент и второстепенные детали стал использовать просечную бересту. Мастер росписи, он в своих творческих работах практически от нее отказался: чуть тронет охрой или светло-оранжевой краской две-три детали, да что-то слегка подтонирует. Цветом играет в его работах сам природный материал — оттого они так притягательны.

Композиции его просты и оригинальны. Традиционны и новы. Это еще один свежий ручей, вытекающий из огромного озера кустарных традиций и опыта. Мастеру была дана талантливая, но, к сожалению, короткая жизнь. Но как это было принято среди ремесленников, найденное лучшими, не исчезает, а переходит к другим. Это случилось. На выставках, в магазинах и сейчас притягивают взор декоративные панно — это работы А. Бараева из Опаринского района и кировчан В. Трушкова и Е. Бакулина. Жигальцевская точенка становится традицией у вятских мастеров.

## 6. ЛОЗА. СОСНОВЫЙ КОРЕНЬ. БЕРЕСТА. СОЛОМКА

*Н. И. ПЕРМИНОВА*

### ПЛЕТЮШЕЧНОЕ ДЕЛО

Сколько бы я ни бывала на вятских базарах и в советские времена, и в новые рыночные, всегда где-нибудь не на толчее, а в сторонке скромно стоит со своим товаром — плетеными из лозы корзинками — деревенский старичок. Покуривает, цену не заламывает и рассказывает незамысловато: «Кто научил? Так, отец плел и дедко тоже. Для обихода, для себя да для соседей. Вот вышел на пенсию и решил вспомнить — заняться этим немудреным делом». Что за хозяйство без корзины, и в деревне, и в городе? Еще лет двадцать пять назад кировские хозяйки носили полоскать выстиранное белье на бельемойку в больших корзинах. И сейчас это незаменимая вещь для сада-огорода, для грибной да ягодной охоты.

Основой плетюшечного дела всегда была корзина и плели ее всюду по Вятской губернии, благо богаты наши луга ивняком да черемухой. Именно так. В скудных описаниях этого промысла в прошлом (чего его описывать — такой привычный и повсеместный) все же подчеркивался материал — ивовый прут и черемуховый.

Лозу — гибкие ветви этих кустарников — заготавливают или весной, с начала таяния снегов и до набухания почек, или осенью, со времени опадания листьев. Предварительно замочив или пропарив, с них снимают кору, используя нехитрый инструмент — щемилку. Иногда с помощью специального инструмента — колунка — раскалывают прут (и сосновый корень) на несколько более узких лент. Сортируют по толщине, подсушивают, хранят в пучках. Перед самым плетением лозу снова замачивают, для гибкости. Хороший мастер часто в работе применяет вместе с ошкуренным светлым прутком лозу неочищенную: коричневую, желтую, красноватую, зеленую, украшая таким образом изделие. В самом основном процессе — плетении — употребляется лишь один инструмент — деревянная колотушка, уплотняющая и выравнивающая заплетенные прутья. Главное вершат руки, навыки и фантазия мастера.

Плетение из ивового прута ремеслом в России становится только в XIX веке. Виной тому европейская мода на плетеные изделия и мебель. В Австро-Венгрии, Германии, Франции, Ита-

лии (где это ремесло бытует и сейчас) создавались музеи, школы лозоплетения, выпускались учебные пособия, ива культивировалась на плантациях. В некоторых регионах лозоплетение становится прибыльным занятием, изделия экспортируют, особым изяществом исполнения отличаются работы французских мастеров. Изделия эти завозятся в Россию, как правило, владельцами поместий, где крестьяне начинают плести по их образцам.

Толчок для развития кустарного корзиноплетения дало московское земство, открыв первый кустарный музей в 1882 году после проведения Всероссийской выставки. Оно же обучило в Германии первого русского инструктора лозоплетения А. И. Березовского и открыло учебную мастерскую близ станции Голицино. Ремесло это благодаря несложности исполнения и доступности материала быстро укоренилось в Московской и Костромской губерниях и пошло распространяться дальше по России, насыщая в основном внутренний рынок.

На новую моду, на новое дело быстро отреагировали и вятские кустари. Благо сырья было в изобилии и уже существовали свои традиции плетения из природного материала.

Так что же плели наши вятские предки? Ручные корзины и коробка для самых разных нужд — переноски угля, жита, сне-



Мастерская Д. В. Бабинцева. с. Бобино. 1896 г.

га, навоза; плели корзины как тару для развоза пива и водки, рыболовные морды (верши). На высоком уровне было развито производство плетеных кузовов для саней, тарантасов и экипажей. Здесь были свои непревзойденные мастера, которые обладали хорошим вкусом, и для города поставляли уже крашенные изделия. На вятских базарах горожане охотно раскупали удобные стульчики, красивые санки и тележки для детей.

«Вятские губернские ведомости» в 1890 г. отмечали как особенно укоренившееся и самобытное местное ремесло плетение из соснового и елового корней в селе Бобино Пластининской волости (недалеко от Вятки). «Плетут разнообразные изделия, которые не могут не обратить внимание по прочности, красоте и дешевизне: в большом количестве выделывают «чаруши», употребляемые для печения хлеба, а также: сундуки, корзины для белья, баулы, корзины для бумаг и мелкие изделия (сухарницы, ящички и прочее). Хорошие сорта плетеных изделий идут через скупщиков в Петербург, Москву, даже Харьков и Одессу. Чарушников в Вятском уезде считается 101 человек. Лучшим мастером считается Бабинцев (с. Бобино), уже экспонировавший на выставках и имеющий награды».

Здесь же поведано о рождении еще одного направления в промысле: «В Слободском уезде (Маракулинской волости) (сейчас это Нагорский район. — Прим. авт.) начинает развиваться производство красивой мебели из белых ивовых прутьев. Сбыт пока местный». И хотя это дело новое, но, похоже, поставлено умелым человеком, так как плетеная мебель в том же 1890 году представлена на Казанской выставке. Из ее каталога мы узнаем о мастере — это Андрей Васильевич Исупов с Ильинского починка. Экспонировал он пять изделий: диван, кресло, детское кресло, стул, табурет.

Эти два, безусловно, самых талантливых мастера, будут участниками и Всероссийской выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде.

Конечно же, работали они не в одиночку. Начиная с 1892 г. плетеная мебель из ивы и плетеные изделия из лозы и соснового корня появляются в преysкуранте Вятского кустарного склада, причем сразу в широком ассортименте. «Гарнитуры мебели из ивы: диван, кресло, стол; диван, два кресла, стол. Плетеные изделия: четыре вида кресел из ивы, стул детский, стул и этажерка бамбуковые (!). Ширмы: ивовые и ивовые с соломенным плетением. Детские плетеные коляски (сейчас мы такие импортируем. — Прим. авт.). Стул, пять видов корзин для бумаг. Баульчики, чаши, разнообразные плетенки, ридикюли. Пять разных форм корзин для цветов»...

В 1893 г. совместно с берестяной в Вятке была открыта



Кресло, детская тележка. Плетение из ивы.  
Рисунок из прејскуранта мебели кустарного склада  
Вятского губернского земства. Нач. XX в.

корзиночная мастерская (всего их будет в губернии пять). Первый мастер Федоров был приглашен из Тверской губернии, «умевший работать не только корзины, но и плетеную мебель». Через два года он был заменен местным мастером, обучавшимся у него, Бабинцевым, который одновременно изучал и берестяное дело. (Кстати сказать, одним из учеников этой мастерской был и Василий Петухов, тоже вскоре ставший участником Всероссийской выставки — о нем речь впереди).

В «Памятной книжке Вятской губернии» за 1894 г. И. П. Селивановский, говоря о повсеместном распространении плетения из лозы, отмечает, что особенно много плетущечников в Вятском и Елабужском уездах. Такая особенность, думается, определялась близостью базаров и ярмарок. Далее в статье мы узнаем, что «для введения усовершенствования в этом промысле земство командировало в Казанское училище кустаря Алексея Бушуева, который и обучался там два месяца». Появилась потребность и в увеличении выработки плетеной и гнутой мебели. Для этого «в будущем году предполагается распространить выделку гнутой мебели и обучить мебельщиков... для обучения... приглашается кустарь Юсупов (из Маракулинской волости Слободского уезда)».

И еще одно очень важное сообщение мы читаем у Селивановского: «Ива для плетения употребляется простая. Чтобы ве-

сти в губернию более лучший материал, сельский хозяин-практик Е. С. Сергиев уже культивирует в питомнике корзиночную иву». Надо сказать, и в XX столетии мы обратились к этой идее. В Кировской области был создан питомник, где выращивается специальная, более ровная и гибкая ива сорта «американка».

Но вернемся на столетие назад. Промысел этот набирал силу, и земство, беря во внимание малую затратность и доступность, решило его совершенствовать, пригласив в 1899 г. еще одного специалиста из Москвы по плетению из строганого прута мелких вещей. Но производство их оказалось по местным условиям менее выгодным, чем производство багажных корзин, на выделке которых остановилась вятская мастерская. В преискуранте 1898 г. появляются эти вятские плетеные чемоданы — корзины дорожные, плетенные из соснового корня, с камышовой отделкой, с замками и ремнями. Удобные и красивые, разных размеров — на любой вкус, они будут в ходу до конца 30-х годов XX столетия.



Корзинка для цветов, корзинка для бумаг из лозы.  
Корзина дорожная из ивы и корня с камышовой и металлической отделкой. Рисунок из преискуранта мебели кустарного склада Вятского губернского земства. Нач. XX в.

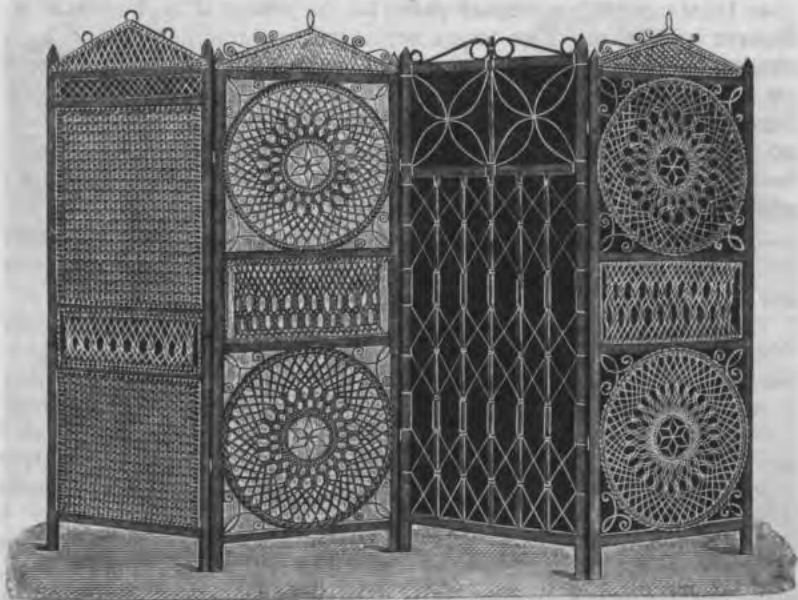
Как видно из письменных источников, все же погоду в этом ремесле делали свои вятские плетущечники, распространяя промысел не только в губернии, но и далеко за ее пределами. Тому свидетельство — книга академика В. А. Обручева «По старой Сибири» (Иркутск, 1958). В его письме к матери от 1.01.1892 г. читаем: «Лучше обстоят дела в Томской губернии... В последние годы очень видным промыслом стало производство стульев, кресел и диванов из гибких стволов тальника. История развития этого промысла такова: лет 20 тому назад в Томск был сослан один крестьянин из Вятской губернии. Он поселился в

деревне Спас, вел трезвую, очень работающую жизнь и поразил все население деревни многосторонностью своих талантов. Он был плотником, столяром, гончаром, маляром».

Этот умелец, увидев, что вблизи Томска по берегам реки растет тальник, перебрался в Томск и стал делать эту мебель, которая стала пользоваться большим спросом. Была масса заказов. Появились ученики. «И теперь не только существует много таких специалистов по плетению корзин и изготовлению стульев, но в самом Томске открыт большой мебельный магазин, торгующий только этим, напоминающим венские стулья, товаром нашего вятского крестьянина. Сын его открыл второй магазин в Енисейске. Ученики изобретателя распространили ремесло по всей губернии и сколько прежних бедняков, имеющих теперь хороший заработок, благословляют «ссылного из Вятки».

На Международной выставке в Казани в 1909 году Вятская корзиночная (плетущечная) мастерская получила за свои изделия Большую серебряную медаль.

На фотографиях с этой выставки видна изящная, с ажуром, плетеная мебель. Причем в кресле, которое на фотографии



Образцы ширм. Плетение из ивы. Плетение из соломы.  
Рисунок из преysкуранта мебели кустарного склада  
Вятского губернского земства. Нач. XX в.

на переднем плане, видны деревянные точеные детали, искусно вплетенные в основное полотно спинки. На снимке изделий Елабужского училища слепых изображены дорожные, плетенные из лозы корзины — двухцветные. Причем темная и светлая лоза идет и полосами, и в шахматном порядке, бесспорно украшая изделия. Здесь же видна детская плетеная кровать, крашенная в белый цвет.

В новом веке, особенно после революции, когда налаженный быт рухнул, настали сложные времена и для ремесленников. Уничтожали частников, объединяли мастеров в артели, а артели после стали перепрофилировать, т. е. навязывать несвойственную им продукцию «Так, одно из промысловых предприятий Вятской губернии (деревня Соломинцы Нововятского уезда), изготавливавшее праздничные сани «кошевки», в начале 1930-х годов стало выпускать фанерные чемоданы, а с 1936 г. было превращено в ремонтную артель» — цитирую выдержку из статьи Н. М. Ведерниковой. (Сборник трудов НИИХП, М., 1991).

Но все-таки некоторые универсальные мастера продолжали работать и находить у общественности поддержку. Так, «Кировская правда» в 1935 г. пишет о Василии Михайловиче Петухове (том самом!), который работает на деревообделочном комбинате горсовета: «Уже сорок лет... плетет Василий Михайлович различные вещи из ивы, бамбука, камыша, бересты, травы и соснового корня. Чего только нельзя сделать из этих материалов. Вещами из ивового прута можно меблировать дом: сделать кресло, ширмы, детскую мебель, кровать, коляску. Выйдут из прутьев и погребушки, корзины, корзинки и корзиночки, тарантасы, саквояжи, чемоданы, сухарницы, шкапулки. Нужно создать ему такие условия, чтобы он смог весь свой богатый опыт передать ученикам. Красивым изделиям Петухова обеспечен большой спрос».

Через год газета возвращается к этой теме. Помещает фотографию изделий: плетеный овальный стол, на нем расставлены тоже плетенные детские кузовки, домик, тарантасик, шкапулки. Текст гласит: «Макарьевская мастерская Кировского горсовета освоила производство кукольной плетеной мебели и высоких плетеных детских стульев, одобренных на первой краевой выставке культтоваров. Мастерской руководит старый мастер Василий Михайлович Петухов».

Далее имя мастера мы встречаем в книге М. Н. Шатрова «Кировские кустари». «В 1937 г. организована Бобинская артель по выработке плетеной игрушки. Лучшим мастером-художником по этому производству является Василий Михайлович Петухов».

В районах области, а точнее, на крестьянском дворе, плетение еще живет, для себя умельцы продолжают плести самое

простое — корзины, корзинки, верши. А в двух из них — в Проницком районе (в Сулопаровском промхозе) и Даровском районе (в Мулинской артели) — даже плетут мебель.

Но в 1940 году корреспондент «Кировской правды» А. Рябов сетует: «Заброшены все виды плетения, хотя берега рек и озер области поросли ивой. А ведь было время, когда по изготовлению вещей из соснового корня область занимала первое место по России».



Кустарь-надомник И. В. Ляпунов. Нач. 1930-х гг.

Через семь лет та же газета констатирует: «В нашей области издавна существовал кустарный промысел — плетение различных изделий из ивы. Но за последние годы это производство было заброшено. Сейчас кировский Союз художественных изделий принимает меры к возобновлению этого производства. В артели «Новая игрушка» Просницкого района создана бригада кустарей, которые обучаются плетению из ивы бельевых корзин, сухарниц, ваз и других вещей».

Так болезненно, прерывисто, но все же промысел этот доживет до лучших времен, когда созданное в Кирове в 1975 г. производственное объединение по организации надомного труда «Умелец» займется возрождением народных ремесел.



Корзина.  
Плетение из ивы. Нач. XX в.



Фруктовница. Плетение из соснового корня.  
Е. И. Початков. г. Киров. 2000 г.

Зарисовывая и приобретая старинные плетеные изделия в экспедициях, перенимая навыки и приемы плетения у немногих умельцев и, главное, привлекая их к работе, художники объединения во главе с Е. А. Окишевой и в содружестве с искусствоведами Московского НИИ художественной промышленности сделают главное — пустят этот промысел снова в народ. Обучив сотни желающих — поначалу не работающих женщин-домохозяек, мужчин-пенсионеров, инвалидов, они как бы вернут генетическую память. После молодые люди потянутся к этому вроде бы очень простому, завлекательному творческому ремеслу.

В годы перестройки наступят сложные времена для «Умельца», начнется сокращение мастеров, свертывание производства — участков, которые работали в районах области. Но плетущее ремесло окажется уже по-настоящему возрожденным и востребованным жизнью. На выставках художественных промыслов и в кировских магазинах невольно притягивают взор мягкозолотистые, ажурные изделия: декоративные вазы и корзиночки с высокими ручками для цветов, клубочки с крышками для рукоделий, декоративные настенные тарелки, абажуры, кашпо, подносы, хлебницы — овальные, круглые, четырехугольные из лозы и в сочетании с берестой, сухарницы, конфетницы... А на рынке корзины самых разных размеров и предназначений: от кузовка до метровой в высоту с крышкой, для хранения белья. Это могут быть изделия того же «Умельца» или Подосиновского, Уржумского, Нагорского Домов ремесел или индивидуальных мастеров.

Не исчезло ремесло и «вятских чарушников» — плетение из соснового корня укрепилось благодаря производственному участку объединения «Умелец» на подосиновской земле. Местные умельцы плетут, как в старину, чисто и добротнo, сохраняя приверженность к традиционным формам. Их плетенки-хлебницы, сухарницы, чаши, коробочки, как правило, невысоки, круглой или овальной формы.

Влюблен в этот материал — корень хвойных деревьев сосны, ели, пихты — кировчанин Е. И. Початков, перенявший еще в детстве от отца навыки плетения. Отец же его освоил это ремесло, найдя в лесу старую корзину из корня. Всю жизнь в этой семье плели для себя и друзей. Но для Евгения Ивановича, потомственного рабочего, плетение переросло из увлечения в профессиональное дело. Работая надомником в объединении «Умелец», он досконально освоил приемы плетения из различных материалов и потому легко экспериментирует и с сосновым корнем, разрабатывая новые формы изделий, украшая их плетеными мережками и фестонами. Вазы, корзинки, фруктошни-

цы, чашки, абажуры, декоративный самовар — далеко не полный перечень его изделий. Некоторые из них он плетет из крашеного корня. Но в основном предпочитает естественный светлый тон корня, украшая изделие то затейливой ножкой, то изящным ажуром на стенках, то плетеными ручками. Он участник выставок народных художественных промыслов в Москве, Ярославле, Кирове. И, главное, свое мастерство мастер передает ученикам, таким же увлеченным людям.

Вернулась в нашу жизнь красивая, легкая и удобная плетеная из лозы мебель. Для загородных домов, веранд, террас. Да и в городской квартире она создает уютные уголки в гостиных и прихожих.

Начало вновь развиваться это ремесло почти из ничего — со старого плетеного кресла в деревне Зуевцы Нагорского района. Клавдий Максимович Торкунов не только помнил, как плели мебель его отец и дядя (а он десятилетним мальчонкой им помогал), но и сам решился попробовать сделать кресло. Зрительная память и, должно быть, генетическая, подсказали уже немолодому человеку и технологию заготовки сырья, и весь процесс трудоемкого плетения. Пригодились инструменты отца, которые он хранил всю жизнь. Торкунов сделал кресло, стол, качалку. Его мастерством заинтересовалось объединение «Умелец». Клавдий Максимович обучил ремеслу 7 человек. На месте, в Нагорске, дело подхватил земляк Евгений Петрович Четвериков, который начал плести сам, а после создал фирму «Лоза». Сейчас нагорские мастера трудятся в местном Доме ремесел.

От нагорских мастеров ремесло распространилось в Уржум. Его переняли Н. Г. Градобоев и А. В. Мальцев, обучившие, в свою очередь, еще несколько человек. Среди них оказался и лесник из Уней В. М. Подлевских, который стал творчески работать в своем районе. Так из одного источника пошел разветвляться и шириться этот промысел, приращивая от каждого мастера новинку — то небольшой прием, то новое изделие.

Но был и второй источник. И тоже из старинного центра плетения — бывшего Просницкого района из села Малый Каньп. Старый мастер Александр Васильевич Ворончихин еще в 1927 году обучился этому ремеслу на Украине. Видя вновь возникший интерес, он сплел стол, кресло и двухместный диван. Работа его получила одобрение на предприятии «Умелец», но продолжение жизни изделиям Ворончихина дал предприниматель из Кирово-Чепецка Юрий Евгеньевич Широков. Он привез мастеру учеников. Постепенно число мастеров множилось.

У первого гарнитура «Боярин», созданного на основе работ А. В. Ворончихина, для прочности усовершенствовали каркас — для этого понадобились мебельщики. Сохраняя традици-

онные приемы плетения и формы, решили не только улучшить качество плетеной и гнутой мебели, но и вписать ее в современный мебельный стиль — был приглашен дизайнер Антон Лалетин.

ООО (общество с ограниченной ответственностью) «Искони» (как исконное ремесло), поначалу в 1990 году именовавшееся фирмой «Абрис», выросло за эти годы в солидное предприятие народных промыслов, специализировавшееся по выделке плетеной мебели. Это восемь цехов в г. Кирово-Чепецке, пригороде и в поселке Бурмакино, где одних плетельщиков работает до двухсот человек. Они создают около пятидесяти видов изделий, среди которых более десяти различных гарнитуров для столовых, кухонь, холлов, дач, несколько модификаций кресел-качалок, подставки под телефоны и цветы, стулья для баров и банкетки, ширмы и двери, а также мелкие обиходные вещи.

Эта продукция, получившая уже признание покупателя, расходуется по России от Москвы до Сибири, закупается в страны СНГ, идет за рубеж — у нее есть поклонники в Австрии, Турции, Франции.

В 1996 году предприятие участвовало в Международном форуме в Брюсселе, где было признано российским лидером на европейском рынке в данном виде продукции и получило сертификат чести. Как имеющая свой стиль и качество, оно было представлено и на последующих международных выставках: «Мебель-97» в Москве и «Парижский Мебельный салон-99».

Так ремесло, вернувшееся из небытия, при благоприятных условиях, и прежде всего человеческой заинтересованности, за несколько лет утвердило себя. О вятском плетении снова заговорили за пределами области.

Все, что наработано нашими предками в прошлом при небольших по времени усилиях и любви к народному творчеству вернулось. Сильными оказались традиции вятских кустарей.

*М. Н. ШАТРОВ*

## **ПЛЕТЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ СОСНОВОГО КОРНЯ**

Плетение изделий из соснового корня у нас было сосредоточено исключительно в одной б. Пластининской волости Вятского уезда. Центром этого промысла было село Бобино с примыкающими к нему селениями — Зажигинским и Михалевским.

По статистическим данным довоенного времени, всех кустарей, занимавшихся этим промыслом, в данном районе значилось 180 человек. Из этого числа на село Бобино с деревнями Зажигинской и Михалевской приходилось 110 человек; остальные 70 человек были в 10 соседних деревнях: Кассинской (Нагорной и Подгорной), Шиловской (Лопатина Гора), Воеводской, Займище, Вотской, Плишни и др.

Почему данный промысел сконцентрировался именно в этой местности и на весьма незначительном пространстве, почему он не привился в других местностях нашего края — ответить довольно трудно.

Предположения по данному вопросу имеются такие:

1) Близость добычи основного сырья — корня и ивы, так как этот район близко примыкает к большой лесной даче — Бобинскому бору: как говорится, только выйди за околицу деревни — и материала сколько угодно.

2) Близость места сбыта изделий: г. Вятка, ныне Киров, куда вся продукция всегда выбрасывалась кустарями, а отсюда уже расходилась в разные места нашей страны.

3) Влияние массы других промыслов, которые существуют здесь по окрестным селениям, как например, бурачный, посудный, бондарный, кузнечный и др.

4) Малоизвестность промысла. В старое время здесь вырабатывались самые простые изделия, главным образом хлебные «чаруши», называемые по местному «корневатки».

Когда и как возник данный промысел в описываемом районе, неизвестно, даже самые древние старожилы об этом не помнят.

Первоначально здесь делали, как уже говорилось, только «чаруши» — чашки для ржаного хлеба. Затем постепенно стали вырабатываться и другие изделия. Так, отец одного из кустарей, старик, сейчас уже умерший, родившийся в 1812 г., рассказывал, что в его раннем возрасте было уже здесь несколько человек кустарей, умевших плести из корней сундуки и работавших преимущественно по заказам. Так, уже давно стали вырабатывать здесь разнообразные изделия — круглые корзинки с крышками для дамских шляп, корзинки овальной формы с перевеслом (рыночные), хлебницы, баулы, клубочницы, воронки или лейки для сливания в бочонки кваса и других жидкостей и многие другие изделия. Незадолго перед империалистической войной бобинцы стали вырабатывать из соснового корня ряд новых изделий: корзинки-бумажницы замысловатого узорного плетения, сухарницы, десертные блюда и тарелочки, вазы, погребцы и проч.

Кроме того, кустари мастерили много и других изделий,

преимущественно по заказам: плели кузова для детских тележек, складные дорожные кровати, которые при поездках вместе с тем служили и чемоданом, мебель садовую, ширмы и много других вещей. Надо заметить, что кустари данного промысла были весьма восприимчивы ко всяким новинкам. Весьма внимательно они относились и к указаниям заказчиков, предлагающих им сделать какую-либо новую вещь. Они с охотой обращались к интеллигенции за указаниями относительно «особенных», новейших форм плетеных изделий. По мере увеличения ассортимента изделий бобинские кустари сделались известными не только на местном рынке, но и далеко за пределами губернии. Этому много содействовали и выставки, на которых кустари с большим успехом экспонировали свои изделия. Так, например, крестьянин села Бобино Ив. Бабинцев получил за свои корневые изделия на Всероссийской выставке похвальный отзыв и денежную награду — 25 рублей. Получал он награды и на других выставках.

Николай Тимофеевич Бабинцев на Казанской выставке 1890 г. получил серебряную медаль; многие другие кустари за корневые изделия награждались на разных выставках похвальными отзывами, медалями и денежными наградами.

Несложность промысла, отсутствие крупных приспособлений и незначительное количество инструментов, употребляемых в этом деле, давали полную возможность вести работы в обыкновенных жилых помещениях, а потому отдельные мастерские по этому производству совершенно отсутствовали.

Орудия производства необходимы были следующие: железная лопата для выкапывания корней; два ножа для разрезания и раскалывания корней; шило для плетения — всего требовалось инструментов на сумму от 3 до 4 рублей.

Материалами для производства служили сосновые и еловые корни и прутья ивы. Материал кустари всегда заготавливали сами: прутья и палки ивы — в лугах по реке Вятке, а корни — в бобинской лесной даче.

Добыча соснового корня производилась таким образом. Во второй половине августа и даже в начале сентября кустари отправлялись семьями в лес, отыскивали местонахождение хорошего корня и приступали к его заготовке.

Хорошим корнем считается такой, который при очистке получается длинный, тонкий, ровный почти по всей своей длине, гибкий как бумажный шнур. Надо заметить, что лучшим корнем считался и считается сосновый. Еловый же корень темнее соснового и не так ровен по длине, а потому он употребляется только для низких сортов изделий. От других

пород дерева корни не употребляются: они грубы, неровны и коротки.

Местонахождение хорошего корня определяется следующими внешними признаками: лес должен быть очень редкий, мелкорослый (дровяной) и не ветвистый, растущий на «веретях», т. е. высоких песчаных местах, покрытых обыкновенно сухим белым мхом. На таких местах корень тянется очень длинными ровными шнурами, почти под самой поверхностью земли, почему и добыча его не представляет особых затруднений. В густых же строевых лесах корень или глубоко уходит в землю, или сильно перепутывается с корнями соседних деревьев, так что его трудно добывать и, кроме того, он груб и нечист.

Найдя подходящее место, разрывают лопатой землю на расстоянии 1,5 м от ствола дерева, так как близко к стволу корень толст и груб. Нащупав лопатой проходящий корень, перерезают его ножом и, захватив конец руками, выбирают из земли, сбрасывая с него землю лопатой. Другой же конец корня, оставшийся у дерева, обыкновенно зарывается в землю, скоро отрастает и дает от себя во все стороны новые побеги.

На хороших, нетронутых местах встречаются тонкие, ровные корни по 12 и более метров длиной. Добытый корень связывают в пучки, длиной в 1,5—2 м и толщиной 0,25 м, причем длинные корни сгибают в несколько раз. Затем пучки эти складывают в закрытое место, чаще всего в погреб, чтобы сохранить их от дождя и ветра, так как от дождя корень чернеет, а от ветра сохнет, причем в последнем случае его приходится размачивать при работе.

Процесс производства корневых изделий несложен. Отобрав необходимое количество материала — корни и прутья ивы, кустарь очищает с них тонкую кожу (кору) с помощью острого ножа. Так же счищают кору и с ивовых прутьев. Ива употребляется только для основы крупных изделий: сундуков, погребцов, дорожных корзин и т. п. Далее кустари раскалывают шнуры корня и раздирают их по длине на две, три, четыре и более частей, смотря по их толщине и по размерам выделяемой вещи, и еще раз по наружной стороне каждой полосы корня счищают ножом остатки коры. После этого полоски корня получаются блестящими. Полоски корня, отделенные от сердцевины, так называемая «паласина», имеют неровную поверхность и матовый вид; они или отбрасываются кустарями совсем в отходы, или частично вплетаются в донья крупных изделий.

Подготовив материал должным порядком, кустари приступают к самому плетению. Плетение всякой вещи начинается с выделки дна, а затем уже делаются стенки. Весь процесс заключается в последовательной перевивке параллельно сло-

женных шнуров корня, а у крупных изделий — прутьев ивы, поперечными шнурами корня, обыкновенно более тонкими. У некоторых изделий, как например, у сухарниц, ваз, делаются еще из отдельных шнуров корня разные украшения — клеточки, решеточки и прочие орнаменты. Из корня же делаются шарниры, ручки, петли к дорожным корзинкам, погребцам, шкатулкам и т. п. изделиям.

Сплетенные изделия для просушки ставятся на русскую печь. Этим и заканчивается технологический процесс производства.

Жены кустарей, взятые из других деревень, никогда не видавшие этого промысла, быстро приучаются к работе; через несколько месяцев они самостоятельно делают разнообразные изделия. Правда, женщины и подростки работают только мелкие изделия, крупные же, как например, дорожные корзины, сундуки, садовую мебель и т. п., делают взрослые мужчины, так как при загибании толстых ивовых прутьев для основы изделия требуется довольно значительная физическая сила. Собственно, в этом и заключается все разделение труда в данном промысле.

В смысле гигиенических условий этот промысел относится к числу самых благоприятных, в нем нет никаких вредностей для здоровья и тяжелых операций труда.

Необходимо отметить, что плетеные корневые изделия кировских кустарей всегда отличались необыкновенной прочностью. В некоторых крестьянских хозяйствах приходилось встречать корневые плетеные изделия, сохранившиеся от дедов и прадедов.

Техника промысла нуждается в улучшении. Кустари совершенно не знакомы с окраской корневых изделий, а также с искусственным отбеливанием их, вследствие чего корневые изделия от сырости темнеют.

В годы сталинских пятилеток все бобинские кустари объединились в промартель — «Бобинская артель по плетению корневых изделий», так что промысел этот в Кировской области живет, растет и расширяется, обновляется его ассортимент.

*Шатров М. Кировские кустари. Киров, 1938. С. 133—137.*

**ПРОГРАММА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ  
КОРЗИНОЧНО-МЕБЕЛЬНОЙ МАСТЕРСКОЙ  
В ДЕРЕВНЕ НИЖНИЕ ШУНИ ВЯТСКО-ПОЛЯНСКОЙ  
ВОЛОСТИ МАЛМЫЖСКОГО УЕЗДА**

[1914 г.]

**I-й год обучения**

1. Подготовка материалов для плетения: сортировка, размачивание, раскольвание, строгание, смоление, шмыгование ивовых прутьев и пр., приготовление лент. Окраска ивового прута в черный и коричневые цвета.

2. Работа мелкого корзиночного товара из чищенного и разделанного прута, как то: простые стенники, прямоугольные мелкие дорожки, саквояжи цельного прута, прямые и с горбатой крышкой.

3. Плетение разных фасонов бумажниц, грибниц и корзиночек для искусственных цветов: в клетку из цельного прута, соломки и травы. Плетение подобных же предметов шестигранной формы и др. простых фасонов.

4. Плетение из ивового прута прямоугольной корзины простого плетения, с крышкой: плетение дна, боков и крышки, подрезание концов, проверка правильности углов и заданных размеров, прикрепление крышки, устройство замочного ушка и петли.

5. Плетение овальной хлебной корзины: расчерчивание и плетение дна, плетение боков, проверка правильности плетения шаблонами, плетение крышки и укрепление ее.

6. Плетение корзины среднего размера

а) однорядное плетение, плетение в шашку, отделка камышом, прикрепление крышки, замочного ушка, петли, ручки и завивка болта...

б) плетение чемоданов из ивового прута.

**II-й год обучения**

7. Плетение круглых и овальных корзин для провизии (из прута и корня).

8. Плетение цветников в одну банку из ивняка, горки на 3 банки из ивы, шестигранника с соломкой, цветника тюльпана, цветников наборных.

9. Плетение дамского рабочего столика, ларчика из травы раковинной на ножках, раскидных с двумя крышками, с двумя корзинами из гофрированной пальмы, круглых на трех ножках и т. д.

10. Плетение крупных дорожных корзин и сундуков: плетение дна, боков, крышек (плоских и выпуклых).

11. Плетение детской и игрушечной мебели из ивового прута: стула, кресла, дивана и столика.

12. Плетение ажурной мебели разных фасонов из белого и травяного прута: стул, кресло, стол, диван и кушетка.

13. Плетение разных фасонов более сложных мебельных изделий из цельного прута.

14. Приготовление тоже разных фасонов и более сложных, но из чищенного прута и чищенного и колотого камыша.

### III-й год обучения

15. Подготовка к окраске и самая окраска корзиночных изделий растительными и масляными красками. Бронзирование и покрытие масляными и спиртовыми лаками.

16. Приготовление мебели разных фасонов из камыша ажурного и сплошного плетения с набором и др.

17. Приготовление ширм, детских колясок из разных материалов.

18. Бамбуковая мебель, подставки для цветов.

19. Работа мелких корзиночных изделий из натурального и белого педеха.

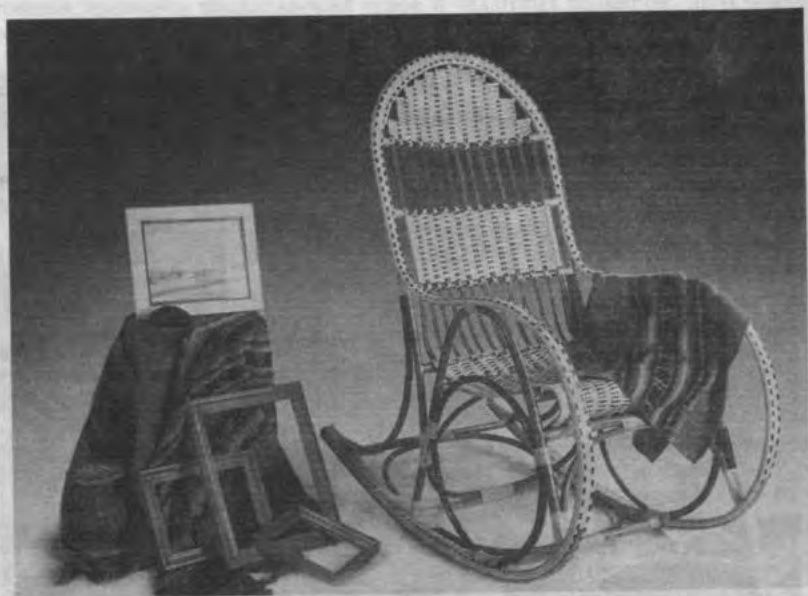
20. Педеговая мебель, бумажницы, дамские рабочие корзины и столики, подставки для цветов, экраны и другие корзиночные изделия.

21. Для внесения разнообразия учениками работают кроме всего вышеописанного цветочный товар, из цветного, колотого камыша, рафин, люфы, древесных стружек.

ГАКО. Ф. 614. Оп. 4. Д. 124. Л. 6—7. Подлинник.



Набор дачной мебели. Лоза, плетение.  
ЗАО фирма «Умелец». г. Киров. 1980-е гг.



Мебельный набор «Ивушка». Кресло-качалка «Патер».  
Дерево, лоза, плетение.  
Промышленная группа «Искони». г. Кирово-Чепецк. 1999 г.

Н. И. ПЕРМИНОВА

## БЕРЕСТЯНИКИ

Над стройным белоснежным стволом колышется кружево зеленых листьев. Но наша красавица-береза пленяет сердце не только своей нежной прелестью. Она словно вся сотворена для пользы русского человека, живущего в жестких климатических условиях. Лечебны ее почки и веники, заготовленные в июне для зимней бани, доступна мягкая податливая древесина для поделок и топки, живителен сок, кап, растущий на ее стволах и корнях — самый красивый по рисунку. А верхний слой ее коры — береста — один из самых любимых поделочных материалов у славян. В Древней Руси на бересте писали письма. Новорожденному готовили люльку из легкой, чистой, целебной, мало подверженной гниению бересты. И обувь, которую носила вся русская деревня — лапти (не только лыковые) и особенно для лета — бродни, босяки, которые надевались на босу ногу, плелись из узких берестяных лент. А еще из них делали незаменимую утварь для хозяйства — плетенки и короба, для хранения крупы и муки и мелких предметов: солоницы с деревянной пробочкой, которые были особенно незаменимы у охотников, рыболовов и лесорубов; набирушки и пестери (вот он наш древнерусский рюкзак!), без которых не хаживали в лес: ведь только в них, как бы далеко не ушел, ни ягоды, ни грибы, ни свежая рыба не помнутся, не «задохнутся». Вотяки (удмурты) делали из бересты даже игральные карты.

Распаренными берестяными лентами оплетали рачительные крестьяне треснутые горшки — высыхая, ленты стягивали их и те служили снова десятилетия. Новые, большие и тяжелые глиняные горшки тоже оплетали берестяными лентами, чтобы они не выскальзывали из рук и с ними было сподручнее управляться. Для этой цели даже специально продавали берестяные ленты, смотанные в клубки.

Распространен этот промысел был повсеместно. Так, к примеру, в Малмыжском уезде в 1875 году было 152 берестяника, а в 1884 уже 384; в Вятском уезде, близ губернского города, в 1873 году — 53 человека, в 1890 году — 83 мастера, а в Орловском в 1885 году значится аж 1548 берестяников.

Заготавливали (и заготавливают) бересту в весенне-летний период. В это время она отличается особой мягкостью. Снимают бересту со среднелозрелых берез различными способами: лентами 1—2,5 см для изготовления плетеных изделий, пластами — для сшивных.

Но особый разговор о незаменимом берестяном изде-

лии — о бураке. Едва ли не в каждой русской деревне находился мастер, который по весне валил ровненькие, без изъянов и утолщений на коре, березки и, разметив по необходимой длине, делал кольцевые надрезы ножом. С помощью нехитрого инструмента и деревянного клинышка с тонкой части ствола снимал он первый цилиндрок коры — сколотень. За ним — потолще, и так до конца.

Сколотни — цельная, внутренняя часть будущего бурака — хранились потом у мастера, вставленные друг в друга словно матрешки, в прохладном, затененном месте. Здесь же хранился и наружный слой бурака — обшивка из пластовой бересты, которая надевалась сверху на сколотень, «сшитая в замок» при помощи вырезанных зубчиков. Сколотень должен быть длиннее обшивки и выворачиваться на нее снизу и сверху, закрепляя форму. Дно и крышку бурака обычно выпиливали из сосны или другой древесины. Дно вставляли в распаренный нижний край посуды так плотно, чтобы жидкость не просачивалась из него. Сверху бурак закрывался крышкой с изогнутой ручкой. Вот и готова идеальная для работающего крестьянина посуда — этот древний славянский термос, в котором носили в поле квас, простоквашу, молоко. Поставленный в тенец или опущенный в родничок, он долго сохранял продукты неиспорченными. А кроме того, был легок, не бился, легко мылся. Бураки, предназначенные для сыпучих продуктов, могли иметь внутри не цельный сколотень, а также сшитую в замок бересту и не выворачиваться по краю, а прошиваться по верхнему тонкой берестяной лентой или лубом.

И как всякая любимая обиходная утварь, бурак (по-сибирски туесок) украшался. Особенно на Русском Севере, на Урале и в Сибири. Это было тиснение металлическими или деревянными штампиками — чеканами — несложных геометрических или цветочных узоров на мягком бархатистом пласте бересты; прорезание по бересте узоров. После эти берестяные



Бурак. Тиснение штапиком.  
1920-е гг.

кружева накладывались сверху на цветную фольгу или тоже на бересту, но контрастную по цвету, как правило, темную, отчего кружева являли все свое очарование. И еще бурак украшался росписью, которая для обиходной крестьянской посуды, в том числе деревянной, была самой приемлемой и распространенной.

Как же украшали вятский бурак? «Памятная книжка Вятской губернии» за 1873 год сообщает: «Бураки Пластининской волости (Вятский уезд — Прим. авт.) окрашиваются масляными красками, чем специально занимаются восемь человек».

«Вятские губернские ведомости» за 1890 год расширяют эту информацию: «Бураки вырабатывают разных величин и достоинств (начиная от семи-восьми вершков в поперечнике и кончая игрушечными). Вятские кустари умеют раскрашивать бураки и вытискивать на них узоры, но делают это менее искусно, чем пермские... В Слободском еще до ныне выделяются бывшие некогда в большом употреблении берестяные табакерки с фольгой и простые».

В этой же корреспонденции мы узнаем, что наши бураки находили не только местный сбыт: «но идут также в низовые города, куда отправляются трубами по несколько штук (вкладываясь один в другой как матрешки. — Прим. авт.)...» Далее идет уточнение: «Вятские бураки идут в Кукарку, на Урал и на Волгу».

Итак, вятский бурак с тиснением, более скромным, чем на Урале, и своей особой грубоватой масляной росписью сложился к концу прошлого века как самобытный промысел.

Радетели ремесленников — работники земского музея и склада — решили облагородить бурачный промысел и расширить ассортимент берестяных изделий. Была открыта бесплатная берестяная мастерская. Эталоном стал подобный промысел у соседей. «Вятская газета» за 1895 год писала: «Между тем в Вологодской губернии из бересты давно уже делают резные с фольгой бураки, бурачки и табакерки, но и плетут из бересты разные вещи, как-то: чемоданы, сумочки, ящички, шкатулочки, портфели для бумаг, вырезают рамки для карточек, кружочки под лампы и свечи».

В Вятку был приглашен мастер из Вологды Подосенов. В момент написания статьи в мастерской обучались 5 взрослых человек и 10 подростков. В это же время в 2-х сельских школах (в Елабужском уезде и в селе Бобино Вятского уезда) школьников обучали этому ремеслу две учительницы, уже прошедшие курс в мастерской земства.

Промысел пошел в гору. Но прижились и распространились, надо отметить, не столько шкатулочки и бурачки из прорезной бересты, с подложенной под нее цветной фольгой, оча-

ровавшие земцев в первую очередь, сколько плетеные изделия. Что ж, шкатулка (каповая, обсыпная, деревянная — резная) была хороша и своя. Также расписанный цветами бурак. А вот плетеные из бересты изделия сразу были востребованы на вятском рынке. Это свидетельствует М. Н. Шатров в 1938 г. в своей книге «Кировские кустари», пропагандируя как основательно сложившийся вятский промысел берестяное плетение. Нам интересно перечисление бытовавших плетеных предметов: «сундучки, шкатулки, чемоданчики, порт-папиросы дорожные с ремнем через плечо, порт-папиросы карманные, рамки для картин и фотографий, погремушки, дорожные погребцы и корзины и много других изделий». Этот ассортимент можно продолжить, глядя на рисунки, которые дает автор: пещур (пестерь), саквояж, баульчик, платочница.



Походная солоница. Береста, плетение. 1980-е гг.



Детская фуражка. Плетение из бересты. Нач. XX в.

Снова, как сорок три года назад земцы, Шатров предлагает вятским мастерам перенять опыт вологодской артели, работающей около Великого Устюга «по производству прорезных из бересты изделий с хитроумной чеканкой узоров и прокладкой из цветной фольги и бумаги». Но эти рекомендации опять остались лишь пожеланиями.

Хотя в это время было у кого поучиться: тот же Василий Михайлович Петухов (знакомый нам по предыдущей статье), получивший мастерство еще в земских мастерских, продолжает виртуозно работать с разными материалами, в том числе и с берестой в лучших вятских традициях. Он делает шкатулки, чемоданы, редикюли, рамки, подчасники, портфели, даже подстаканники и туфли. Правда, в газетной публикации за 1935 год о нем сказано: «В нашем крае Василий Михайлович чуть ли не единственный мастер по художественному плетению изделий из бересты».

Официальные поминки по берестяникам справили в

1940 году. В обзорной статье по ремеслам в «Кировской правде» напишут: «Берестяное производство сейчас умерло, возродить его никто не пытается».

Наступало иное время и хотя даже в крестьянские избы пришла другая посуда, но бураки хранят, используют, а кое-где народные умельцы продолжают их делать.

Позже, уже в семидесятые годы, вятский бурачок вновь появится в магазинах. Но уже обновленный, как удобная тара для сыпучих продуктов, которая одновременно украсит наши городские кухни. Выполнен он будет в старых вятских традициях — с росписью и тиснением. Но уже из сшивной, пластовой бересты.



Бурачки сшивные. Береста, роспись.  
Кировское объединение «Умелец». 1970-е гг.

Экспедиции научно-исследовательского института художественной промышленности из Москвы совместно с художниками-прикладниками Кировского объединения «Умелец» и фабрики «Идеал» выявили старые центры росписи вятских бураков. Кандидат искусствоведения В. А. Барaduлин в пособии для сельских учителей опишет их: «Вязовские бураки (с. Вяз), бураки из города Луза (здесь в 30-х годах была артель — Прим. авт.) делались разного размера и назначения — от детских игрушечных до ведерных. В росписи вятских бураков сложился собственный грубоватый стиль исполнения, в ней сочетались открытые тона — красный, синий, желтый, зеленый. Для нее характерны

небольшие растительные мотивы — цветы, бутоны, листья — и простые композиции, в которых цветы группировались в гирлянды, небольшие букетики. Расписанные масляными красками с применением белительных разживок, вятские бураки сразу выделяются среди широко известных разновидностей русской бурачной росписи».



Сундучок из плетеной двухцветной бересты. Кировское объединение «Умелец». 1980-е гг.

Настольная корзинка. Береста, плетение, лоза, точеное дерево. Кировское объединение «Умелец». 1970-е гг.



Декоративное панно. Холст, дерево, прорезная береста. Е. А. Окишева. 1993 г.



Сумочка. Береста, плетение, кожа, металлическая фурнитура. Разработано Е. А. Окишевой. 1980-е гг.

Так упрямый вятский бурачок был возрожден. А на его основе мастера и художники стали создавать коробоушки, хлебницы, с выдумкой украшая их. Бересту стали употреблять и как декоративный отделочный материал в изделиях из лозы, а украшенную тиснением и прорезную-узорчатую в сочетаниях с деревом и лозой для создания сувениров: берестяных «сударушек», настенных панно. Нашла применение и плетеная береста. Но уже не для саквояжей и чемоданов. Лукошки, открытые солонки, походные солоницы с пробочкой, сделанные по старым формам в виде птицы или квадратные, кухонные подставки под горячее, а также футляры для очков и карт — форма их тоже заимствована: в старину плотники и столяры носили в подобных футлярах точильные бруски, нашли своих покупателей в наши дни.

### БЕРЕСТЯНАЯ ТРОСТЬ

Был еще на Вятке в XIX веке своеобразный берестяной промысел, рассчитанный на горожан. Это выделка берестяных тростей.

Возник он не случайно, ведь шляпа и тросточка в мужском европейском костюме держали моду почти столетие. Значит, трость находила хороший сбыт.

Заниматься выделкой тростей стали в Щербининской и Троицкой волостях, что под городом Вяткой. Это был центр искусных мебельщиков и каповщиков. (Отзвук этого — нынешняя Садаковская мебельная фабрика и Лопатовский цех фабрики «Идеал»). Думается, что в начале трости здесь делались традиционные — точились из дерева. Но по стилю того времени они должны были быть изящными, тонкими. И народный искусник изобрел новую конструкцию трости, которая вполне отвечала всем условиям, то есть была изящна и прочна. Появление ее зафиксировано на Вятской выставке 1856 года. Профессор Казанского университета М. Я. Киттары, описывая поразившие его экспонаты и мастеров, упоминает государственного крестьянина Нолинского уезда Вахрушинской волости Андрея Хитрина, который представил на выставку зерно со своего поля, сделанную им сенокосилку и берестяную точеную палку. Здесь впервые описана технология ее изготовления из берестяных кружочков. Автор статьи о тростях замечает: «Они гибки, и упруги, совершенно походят на камышовые».

Мы не знаем, делал ли трости после сам изобретатель. Или они сразу «ушли в народ». В последующих публикациях о тростях имя его уже не упоминается.

Так как же делались берестяные трости?

На металлический, стальной стержень-проволоку очень плотно насаживались берестяные вырубленные кружки (часто из отходов бурачного промысла) и крепко фиксировались с двух сторон винтами. Этот уже берестяной стержень обстругивали, заужая книзу, шлифовали, лакировали и полировали, иногда под цвет будущей ручки красили. На нижний конец надевался медный заостренный, залитый (для тяжести) свинцом наконечник. На верхний надевалась, как правило, резная из твердых пород дерева ручка. У самых дорогих — каповая. Такие трости были не только качественны (стальной прут и наконечник), но и красивы из-за полосатого берестяного стержня и соответствующей ему деревянной ручки. Промысел этот был семейный, в работе принимали участие и подростки (насаживание берестяных кружочков).

Трости обратили на себя внимание самобытностью. В 1856 г. о них писалось в «Русском вестнике»: «...Трости эти... упруги, довольно полновесны и при ударе о тротуар издают металлический звук, внушающий достоподобное уважение собакам, которых по улицам городов Вятской губернии, как и во всем Сибирском краю, бездна».

Думается, такая трость не только помогала нашим предкам обороняться от собак, но и преодолевать в зимние заносы, весеннюю гололедицу и осеннюю распутицу наши труднопроходимые и до сего времени дороги. Трости эти экспонировались на многих выставках, вполне заслуженно обращая на себя внимание.

Параллельно с берестяными тростями стали делать в конце XIX века по такой же заимствованной у берестяников технологии трости из отходов капа. Эта идея получила распространение и в 70-х годах XX века. На Кировской фабрике художественных изделий «Идеал» в Лопатовском цехе был налажен выпуск таких тростей из точеных капокорешковых цилиндриков. К сожалению, со временем это производство свернулось.

Но сама идея — использование бересты таким «наборным» образом — была воспринята народными умельцами и жила долго. Еще недавно можно было встретить у лесников и охотников ножи с рукоятями из наборной бересты — достаточно прочными, удобными и теплыми в любой мороз.

Н. И. ПЕРМИНОВА

## СЕРГЕЕВСКАЯ БЕРЕСТА

Кировское объединение «Умелец», задавшись целью возродить былые вятские берестяные рукоделия, занялось не только изучением традиций и созданием собственных образцов для тиражирования, но и привлечением надомников — мастеровых людей. Некоторые из них, особенно в районах области, обладали навыками кустарной работы — к ним прикрепляли учеников. Ведь так всегда, из рук в руки, передается ремесло.

В конце семидесятых пришел в «Умелец» Валерий Иванович Сергеев. Лесник, охотинспектор, охранник — таков был его послужной список. Пришел с единственной целью — поучиться, чтобы иметь приработок для семьи. Но... посвятил бураку жизнь.

Родился он в деревне Зашижемье Советского района уже после войны, но помнит всю бабушкину крестьянскую утварь, которая еще служила хозяйству, как и зашижемские ярмарки, на которых стояли телеги с глиняными горшками и короповскими плетухами — делали в Коропове большие и высокие короба, чтобы таскать сено, солому, дрова. И еще помнится, как отцу подарил знакомый дед бочонок для кваса из можжевельника — и красивый, и ладный, и с неповторимым запахом... Но эти картины детства возникали не тогда, когда ходил по верхошижемским лесам, а позднее, когда перебрался в город Киров и затосковал по лесу. И потому, когда Николай Алексеевич Махнев предложил ему работать с берестой — согласился не раздумывая. Одно прикосновение к этому лесному ласковому материалу согревало душу.

Освоил не столь хитрое создание бурака. В моей коллекции хранится ранний бурак Сергеева. Обычный, без украшений. Но до того ладный в пропорциях, из сочной, янтарной по цвету бересты, с темно-коричневыми полосками и крапинами, он сразу выдает мастера с хорошим вкусом.

Но береста попадалась не всегда фактурная. Квадратная форма бурачка, которую предлагали делать в объединении, не устраивала мастера. Изделия по сгибам трескались. Традиционные круглая и овальная формы были более естественны для этого материала и сохраняли свою природную сущность. Взялся за чеканы, чтобы украсить изделие тиснением. И тут сам материал — бархатистость, податливость, восприимчивость бересты — привели к поискам: на ней можно оттиснуть, что хочешь — то ли брошку, то ли пейзаж... Мастер понял, что может ею распоряжаться. Не только чеканами, пришедшими из прошлого века. А

современной технологией — цинкографией, с которой работают старые типографии. Нужен был мастер по созданию клише и он его нашел. Но главное для этого замысла — стал нужен художник для создания оригинальных рисунков. Тем и идей в городе было много. Но сам Валерий Иванович не рисовальщик.

Поначалу мастер привлек случайного человека, но это было не совсем то, что он хотел. И тут кто-то посоветовал обратиться к художнице Татьяне Павловне Дедовой. Этот кто-то, должно быть, хорошо знал художницу. Свой творческий путь в юности она начинала с артели «Победа» — предшественницы «Умельца», где тоже занималась оформлением деревянных шкапулок. А после работала в газетной графике — знала, как готовить рисунок к цинкографии. Но не только чувство шкапулочной формы и знание особенности типографского рисунка было главным, пожалуй, другое — сошлись душевные интересы и привязанности мастера и художницы: они интересовались русской стариной, местными обычаями, фольклором, радели о сохранении самобытности вятчан. Тут, как говорится, распорядился господин случай.

Но в остальном было намного сложнее — на областном художественном совете вынесли заключение, что бураки Сергеева новой формы и по новой технологии — не народный промысел. Обидевшись, мастер ушел из «Умельца», решив самостоятельно закрепить свое ноу-хау. Благо, частное предпринимательство было уже разрешено. К тому времени вся его семья — жена и дочери, как это было в прошлых веках среди кустарей, занималась отцовским промыслом.

Первые выходы к покупателю дали почувствовать, что свой путь не ошибочен. Небольшие круглые бурачки и овальные берестяные коробочки с веселыми потешными рисунками и звонкими хлесткими частушками, вятскими байками и прибаутками пошли нарасхват. Ведь это нечто новое — не только красивая функциональная вещь, но еще несет информацию, да не простую, а свою родную — присказку, слышанную от бабушки, от которой улыбка с лица не сходит. Эдакий современный берестяной лубок.

Мастер продолжал отрабатывать не только технологию нанесения рисунка, тонкого как в гравюре, но и форму изделий. Отказался от выворотных бурачков. Стал поверху обшивать их лентой из мебельной пленки, контрастной по цвету, которая стала смотреться как дополнительный художественный элемент. Крышку мастер стал делать из еловой древесины, обладающей естественным красивым рисунком. Готовое изделие покрывал воском.

Художница Дедова, знаток вятской архитектуры, создала



В. И. Сергеев со своими изделиями  
на городском празднике. 1982 г.

серию «Вятская старина», запечатлев и те храмы, которые порушили. Неизменным успехом до сего времени пользуются овальные шкатулки со старой панорамой города Вятки. Мастер и художник дополняли друг друга: закажет Валерий Иванович один сюжет с пословицей, а Татьяна Павловна выдаст три разнообразных. Так родились бурачки и с русскими праздниками — Святками, Пасхой, Вербным воскресеньем, Рождеством, Масленицей...

Сергеевская береста стала пробивать себе дорогу — мастера приглашали на выставки, событийные праздники и не только в Кирове. Путь его лег в Москву, Ленинград, Кемерово, Свердловск, Нижний Новгород. Везде его бурачки рассказывали о смышленном и смешливом народе — вятчанах, о их любви к своим обычаям и земле.

Пошли заказы. И здесь мастер смекнул: чтобы отметить памятное событие или иметь свой фирменный сувенир, не нужно тратиться на бурачок. Для этого достаточно берестяной медальки или плакетки: так он отметил праздник «Вятская скоморошина», юбилей знаменитых вятчан Ф. И. Шаляпина, художников братьев Васнецовых и так далее.

Бурачки, коробочки, медальки, плакетки о Вятке. А еще по заказам о памятных местах Иркутска и Салехарда, подмосковного музея Ново-Иерусалимского монастыря и краеведческого музея острова Сахалин и еще и еще... мастер не все хранит, что создал. Но есть в его квартире три бурачка, что стоят на почете в серванте среди дымковской игрушки. Это подарки таких же кустарей-берестяников Н. Махнева, В. Майгура из Кирова и С. Перевалова из Оричей. Самобытные, не похожие на сергеевские. И он рад — неистощима народная фантазия и крепки наши корни.

**Н. И. ПЕРМИНОВА**

## **СОЛОМКА И ЕЕ ПРЕВРАЩЕНИЯ**

### **ЗОЛОТОЙ ЛАРЕЦ**

Стоит на моем столе ларец — липовая, темноподморенная шкатулка, сплошь покрытая золотистым узором: небольшие ромбики сплетаются в восьмигранные звездочки — цветы то плотнее, то реже, окаймленные по крышке такими же золотистыми квадратами и посаженные — по стенкам шкатулки — в аккуратные клетки. Солнце упадет на стол, тронет шкатулку и засияют звездочки то одними гранями, то — в ответ на перемещение солнца — другими. Так отражают свет волоконца этого, скажете, необычного? — нет, самого простого материала — со-

ломки. Годы стоит ларец перед глазами и не надоедает. А сделан он в подарок моей дочерью в пору ее учебы в школьном учебно-производственном комбинате (УПК) Ленинского района города Кирова.

Вятская соломка — сейчас привычное для слуха сочетание слов. Этот промысел в своем своеобразии утвердил себя в двадцатом веке. Но начался он значительно раньше.

## ШЛЯПЫ ДА СУМОЧКИ

В вятской крестьянской губернии поля начинались сразу за околицей деревни — шумели под ветром, клонились в грозу до земли выспевающие рожь и пшеница — главная надежда земледельца. После обмолота оставались золотистые копны соломы и тоже шли в дело: на корм, на подстилку скоту, матрасы набить, в небогатых семьях — на крышу хозяйственной постройки да для масленичного веселья — смастерить большое соломенное чучело и сжечь его как прошлогодь в этот языческий праздник, приветствуя весеннее солнце.

Как постоянный поделочный материал соломку на Вятке стали употреблять в девятнадцатом веке.

В 1871 г. на заседании комиссии, учрежденной при Вятском губернском статистическом комитете по содействию Московской Политехнической выставки, было предложено приобрести «образцы корзинок и шляп, сплетенных из соломы. Обратиться в Унинское волостное правление». Значит, здесь уже плелись изделия из соломы не от случая к случаю и не только на собственные нужды. А работал мастер профессионально. Это предположение подтвердили строчки в «Памятной книжке Вятской губернии» за 1873 г. То есть через два года после первого письменного упоминания: «Плетением корзинок и шляп из соломы занимается один человек в Унинской волости в Глазовском уезде, вырабатывая до 50 шляп по 30 коп. и 30 корзинок по 40 копеек каждая».

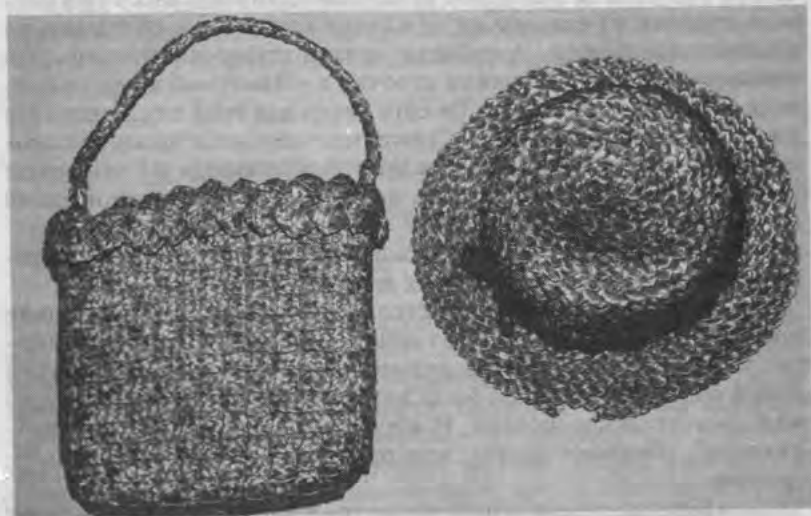
Имя этого первого искусного кустика по соломке история не сохранила. Как и многих других.

Надо сказать, что простолюдины-крестьяне и мещане носили в то время и шляпы из войлока, которые делали во многих уездах, там, где было валяльное производство. Но в летнее время соломенная шляпа была незаменима, особенно для мужчин. Значит, востребована. И последующие, пусть редкие публикации, убеждают в том, что промысел этот расширял географию.

«Вятские губернские ведомости» в 1889 г. перепечатывают заметку из «Волжского вестника», касающуюся нашего Слобод-

ского уезда: «...здесь кустари в основном занимаются выделкой посуды и мебели. «Новинку», в смысле развития кустарной промышленности, представляет северо-западная Георгиевская волость, отстающая от города в 26 верстах. В этой волости с 1888 г. появился новый промысел — выделка соломенных шляп. Этим ремеслом занимаются, главным образом, крестьянские мальчики, лет двенадцати-тринадцати, тем более что первым распространителем этого искусства оказался крестьянский мальчик села Шестакова Иван Елькин, который выучился ему у волостного писаря Олькова, а последний вынес шляпное ремесло из Орловского уезда, где этот промысел существует уже давно. (Для нашей темы очень важное сообщение! — Прим. авт.). Таким образом, благодаря «новому» кустарно-шляпное искусство скоро понравилось и другим мальчикам, которых в настоящее время насчитывается до 20 человек. За время занятий Елькина — им сплетено и продано до 200 шляп.

Шляпы плетутся из обыкновенной белой соломы. Они продаются Елькиным от 15 до 30 копеек, смотря по тому, из какой соломы сплетена шляпа: из мелкой — по 30 копеек, из крупной — 15—20 копеек. Конечно, в этом случае следует отдать предпочтение шляпе, сплетенной из мелкой соломы, так как такая шляпа имеет более или менее изящный вид. Поэтому не редкость составляет видеть такие шляпы не только на мужике, но и на обывателе нашего города, но особенно охотно покупаются они крестьянами».



Сумка и шляпа. Соломенный плетешок. Кон. XIX в.



Баул. Лоза, соломенный плетешок. Нач. XX в.

Слободские шляпники неплохо поставили дело. В 1890 г. четыре кустаря: Елькин Иван Лукич, Елькин Василий Иванович, Козлов Терентий Кириллович и Князев Кузьма Тимофеевич выставляют свои изделия на Казанской выставке.

Следующее письменное свидетельство появляется в 1894 г. Оно принадлежит заведующему кустарным складом Вятского земства М. П. Бородину, где тот сетует, что «плетение из соломки малоизвестно крестьянскому населению Вятской губернии». И далее: «До сих пор умели плести всего 2—3 человека, живущие в Котельничском (еще одно место!) и Слободском уездах, но их изделия грубы. В виду этого в Вятскую губернию приезжают весной иногородние торговцы шляпами, хотя такие шляпы легко могли бы делать сами».

Как видно из этой же статьи, шляпы, сумочки и корзинки из соломки завозились из Самарской и Саратовской губерний, где этот промысел уже широко распространен и была отработана технология. И потому Вятское земство в 1899 г. открывает при кустарном музее и складе наряду с ткацкой и берестяной мастерскими соломенную мастерскую, тоже бесплатную, для всех желающих.

Кто же возглавил соломенную мастерскую? Это был местный вятский мастер, вернее мастерица. И. П. Селивановский в «Памятной книжке Вятской губернии» за 1894 г. сообщает, что

в Орловском уезде промысел ввела учительница В. Г. Кудрявцева и далее: «признавая полезным распространение среди населения соломенных дешевых шляп, в июне месяце в музей была приглашена мастерица этого промысла Мария Савиных (ее ученица), которая и стала обучать желающих плетению из соломы шляп и сумок. К настоящему времени обучились этому нехитрому промыслу многие учительницы и крестьянки». «Для усовершенствования ремесла Вятское земство за свой счет посылало несколько мастеров в Бурашово и Самару. Так, сама Мария Савиных была отправлена в одну из немецких колоний Самарской губернии». Это сообщение дает нам право думать, что основу соломенного плетения заложили поволжские немцы.

Цикл обучения в вятской земской мастерской длился всего месяц, так что за год прошло обучение достаточно много лиц. Бородин пишет: «Пожелаем, чтобы на это обратили внимание сельские учительницы, так как этот труд «подходящий для подростков». Изделия всегда найдут сбыт на месте, особенно шляпы и картузы». И добавляет: «Большого заработка этот промысел не дает, но на хлеб заработать можно».

Для большей убедительности автор описывает технологию соломенного ремесла: «Для плетения берут обыкновенную зрелую ржаную или пшеничную солому, вырезают из нее ножницами по суставам ровные и гладкие части, затем кладут их в корыто с содою для мочения, чтобы солома была мягкая и не ломалась и начинают плести плетень (плоский — Прим. авт.) из четырех, пяти, шести, семи и более соломинок. Когда «плетень» готов, то из него шьют «тулейку» шляпы, прошивая один край плетня поверх другого края простыми белыми нитками. Чтобы придать лучший вид шляпе, ее затем гладят горячим утюгом на особом деревянном болване, смочив для этого какой-нибудь клейкой жидкостью (крахмалом). Вот и все производство. Не более труда составляет плетение разных сумочек и кошельков, которые из готовых «плетней» плетутся, как рогожки (в перекрест — Прим. авт.) или же сшиваются, как шляпы. Сумочки и шляпы плетутся разного вида, и от той или другой формы зависит красота и цена товара».

Похоже, усилия земства не пропали даром. Начиная с 1896 г. изделия соломенной мастерской (шляпы и сумочки) вносятся в преискурант Вятского склада и экспонируются на выставке. И хотя не зафиксировано пока какого-то одного центра по обработке соломки, но, бесспорно, это ремесло через мастерскую получило широкое распространение, иначе зачем было бы заместителю редактора «Вятской газеты» члену губернской управы В. Ключареву в 1901 г. проявлять заботу и печатать новые рекомендации, но уже по отделке соломенных изделий. масте-

рам советовали отбеливать соломенные изделия: предварительно вымыв их щеткой, подвешивать в жбане, положив туда подожженную серу. Так, окуривая серой, и отбеливались вятские шляпы. Затем рекомендовали покрывать их лаком (рецепт которого давался), чтобы они «имели красивую блестящую поверхность».

Изделия из соломки не только совершенствуются качественно, расширяется и ассортимент. Указатель экспонатов Вятского кустарного отдела на Всероссийской выставке в Санкт-Петербурге в 1902 г. перечисляет изделия соломенной мастерской: «Сумки конусные, ридикули с материей, веера соломенные, побрякушки, шляпы дамские черные, детские пестрые». Как видим, в начале века соломку уже научились красить.

А М. Н. Шатров, пропагандист народных промыслов и сам замечательный мастер, даже выпустил брошюру «Как и что делается из соломки». Шел 1919 год. Тяжелый, голодный. И потому снова старались научить детей еще в школе какому-то рукоделию, чтобы они смогли как можно раньше обеспечивать себя. И вот Шатров пишет, что «среди переплетных работ, работ из бумаги и папье-маше, гипса, лепки из глины, работы из бересты, древесной коры и мха, работы по дереву и металлу — на первом месте плетение из соломы». Видимо, он имеет в виду доступность и дешевизну материала, простоту техники плетения, отсутствие вредных условий труда — то, что мы сейчас называем экологически чистыми условиями.

Скрупулезно описывая технологию этого промысла, автор дает нам возможность увидеть, как за этот достаточно большой срок (18 лет) она совершенствовалась. Значит, можно предположить, насколько совершеннее и изящнее стали за это время соломенные изделия в Вятке.

Весь процесс разделен на восемь четких операций (что очень важно для преподавателей):

1. Обрезка и сортировка по толщине соломок.
2. Отбеливание серой (но уже не изделия, а соломы!).
3. Прессование соломы, «чтобы у плетешков края выходили ровными».
4. Плетение лент: слегка смочить солому и пальцы и изредка их салить. Ленты бывают узкие (из 3—9 концов) и широкие (с 12 до 21 конца). Далее дается подробное описание самого процесса плетения.
5. Готовые ленты — «плетни» — пропускаются между вальками пресса и получают плоскими, гладкими, блестящими.
6. Лапти плетутся по болванкам, так называемым «деревцам». Точно так же и для соломенных изделий нужны болванки. Для сумок одни, для шляп — тулеечные, по размерам.

7. Для сшивания лент берется средней толщины игла и нитки, подсвеченные воском под цвет соломки. Работа начинается с макушки шляпы, сшиваются ряд за рядом, пригибая «плетень» при спуске с макушки и в переходе на поля.

8. Прежде чем утюжить шляпу, ее проклеивают раствором желатина. Затем, прикрыв куском полотна, утюжат: «шляпа на болванке выправляется, выравнивается, просыхает, крепнет и принимает блестящий и изящный вид».

«Соломку, как ситец, сукно и дерево, можно красить в разные цвета». М. Н. Шатров тщательно описывает и этот процесс. Разводят в воде мыло, подогревают, соломку опускают в воду в решете и кипятят полтора часа. Затем сушат. После разводят в воде (речной или дождевой) анилиновую краску и также в решете соломку опускают в раствор, вынимая время от времени — посмотреть, достаточно ли она окрасилась. Снова сушат.

Здесь же дан перечень ходовых цветов: светло-красный, розовый, темно-красный, светло-фиолетовый, темно-фиолетовый, красно-фиолетовый, небесно-синий, темно-синий, желтый, оранжевый, светло-зеленый, темно-зеленый, серый.

Многообразие цветов говорит о том, что в начале века у нас не только мужские шляпы и картузы, но и яркие, привлекательные соломенные шляпки, сумочки, корзиночки стали уже частью детского и женского гардероба вятчан. Достаточно обы-



Шляпа. Соломка, плетение. Сумочка. Лоза, соломенный плетешок.  
Л. В. Сметанина. г. Киров. 1999 г.

денным и привычным. Но переменчивая мода и наступление одежды фабричного изготовления постепенно вытеснят эти изделия с вятского рынка. Правда, в 1948 г., описывая вятские промыслы, А. И. Деньшин еще уделит этому виду несколько строчек: «Солома окрашивается в разные яркие цвета и детские сумочки, расцвеченные в две-три краски, получают вид игрушки».

В конце восьмидесятых — начале девяностых годов Кировское производственное объединение «Умелец» сделает попытку вернуться к плетению дамских сумочек и шляп из соломы. По другой технологии. Без окраски, сохраняя золотистый, естественный цвет соломы. Но попытка останется пока попыткой. В конце 1990-х годов XX века разнообразные соломенные шляпки и сумочки начнет создавать для себя и друзей кировчанка Л. В. Сметанина. Стоит надеяться, что и для этого вида ремесла наступит свой час.

### КАМЕШНИЦКАЯ ШКАТУЛКА

История плетеных из ржаной соломы шкатулок начинается только в двадцатом веке. Адрес зарождения этого промысла на Вятке — село Камешница Оричевского района. Долгое время здесь была мастером Валентина Григорьевна Бояринцева, научившаяся этому ремеслу еще в детстве. В 1978 г. она рассказывала корреспонденту районной газеты: «От своих родителей я слышала, что плести шкатулки научил селян вернувшийся с Первой мировой войны солдат. А он выучился у кого-то из фронтовых друзей. С тех пор и стали заниматься этим делом. Разные формы изделий — это плод коллективного творчества. Кто-нибудь придумает форму — все повторяют. Так, выделялась среди нас старая мастерица (по ее образцам работали) Тамара Ивановна Кротова. У нее была большая фантазия. Она делала не только шкатулки, но и разные фигурки».

Это новое вятское ремесло (специалисты считают — основа его белорусская) зародилось в трудное время: после войны 1914 года и накануне великих потрясений, когда и устоявшие промыслы пошли на спад. Потому и существовало оно не распространяясь, а как некоторое частное подспорье для базарной торговли. Но, похоже, и этим малым копейкам были рады крестьяне. Поскольку постепенно этот промысел обратил к себе не только женщин Камешницы, но и соседних деревень Шиховы и Коноваловщина. Конечно же, традиционно в свободное зимнее время. Ведь главное сырье — ржаную солому — покупать не надо было, хватало своей.

Только в 1940 г. в Камешнице все же была организована



Шкатулка, плетенная из соломки. 1930 г.

художественно-промысловая артель «Самолет», ее первым мастером назначили А. А. Москвитину. Из рук в руки, от поколения к поколению передавалось и здесь несложное, но кропотливое это мастерство. В 1959 г. «Кировская правда» дважды напишет о Камешницкой артели, о ее новом изделии — сундучке из соломки. В следующем году камешницкие шкатулки отправят на республиканскую выставку. Постепенно этот своеобразный промысел завоевал пространство.

Но прежде чем рассказать о новом этапе — широком укоренении этого ремесла — поговорим о самой шкатулке.

В ее изготовлении применяется комбинированная техника. Основа, главная деталь все тот же плетешок, что и в шляпе. Но только не плоский, не прессованный, а круглый. Соломку также заготавливали и долгое время отбеливали все тем же дедовским способом в бочке, поджигая серу горючую или красили анилиновыми красками в зеленый, синий, фиолетовый цвета. Сочетали в изделиях и отбеленную и крашеную соломку. Наверное, эта традиция — красить поделочную соломку — пришла в

Камешницу от вятских соломенных шляп и сумочек, которые делались цветными в первой трети двадцатого века.

На шкатулку плетется плетешек двух объемов: потолще — для контура и потоньше — для накладного запора-петельки и перемишек. Вторая важная деталь — плетение ромбов и четырех-, шестиугольников, чуть выпуклых посередине. На крестовину для них обычно берется проволочка, чтобы проще было закреплять их на шкатулке.

Требуется и еще один важный материал — клееная фанера. Из нее изготавливается каркас шкатулки. Его оклеивают снаружи цветной бумагой (раньше, как правило, обоями). В местах крепления плетеных деталей на каркасе сверлят сквозные отверстия и при помощи проволоки и ниток монтируют квадраты, ромбы, шестиугольники по бокам и на крышке шкатулки, а затем окантовывают их плетешками разной толщины. И в завершение шкатулка оклеивается бумагой изнутри. Сейчас в тех изделиях, где соломка покрывает всю поверхность, бумага употребляется под цвет ей — желтая, светло-коричневая. А там, где между квадратами нарочито оставлено пространство, обычно идет фоном контрастная — синяя, темно-вишневая, зеленая. Тогда ребристо-извивающийся рисунок плетешка и преломляющаяся поверхность квадратов выглядят еще наряднее, создавая иллюзию чеканных деталей из благородного металла.



Ларец и шкатулки. Соломка, плетение.  
Кировское объединение «Умелец». 1980-е гг.

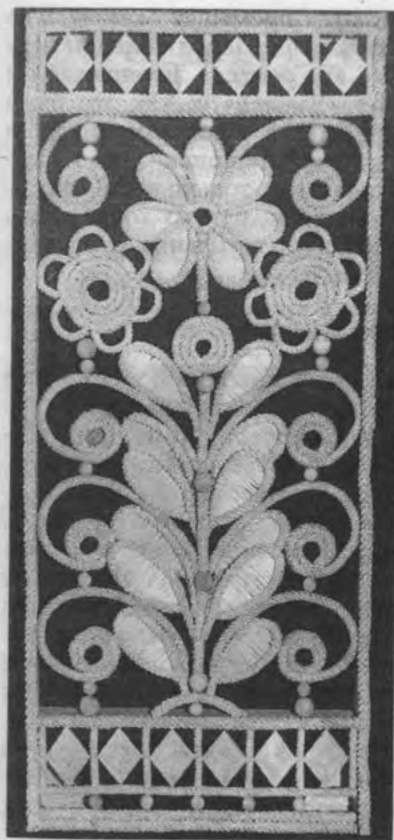
Но вернемся к истории промысла. С ликвидацией промысловой кооперации в 1960 году камешницкие мастерицы вошли в состав надомного цеха Кировской фабрики художественных изделий. Для сравнительно малоизвестной плетеной шкатулки начались новые времена. Главный художник фабрики Б. А. Кузнецов и пришедшая после него Е. А. Окишева решили качественно изменить технологию производства. Полуфабрикат каркаса шкатулок стали делать в деревообрабатывающем цехе в Кирове, соломку теперь отбеливали новым способом — перекисью водорода с нашатырем, перестали красить соломку, пеструю обклеенную бумагу заменили на однотонную, выявив таким образом естественную природную красоту материала — теплый золотистый цвет. Шкатулка преобразилась. Изделия стали пользоваться более широким спросом.

Через пятнадцать лет, в 1975 году, на основе надомного цеха фабрики было организовано новое предприятие — производственное объединение «Умелец». Сюда перешла работать и радеющая за плетеную камешницкую шкатулку Е. А. Окишева: «Производственный участок в Камешнице сгорел и было решено сделать его в Оричах. Мастерицы продолжали работать на дому. На новом участке была организована заготовка соломки под серп, ее обработка (отбеливание) и сортировка по толщине. Надомники получали, таким образом, готовый материал и плели основные детали. А в Кирове мы создали участок, в котором мастера уже из готового плетня собирали шкатулки. Для обучения новых мастериц мы пригласили из Оричей Евгению Александровну Багаеву, которая после возглавляла Оричевский участок. Учитывая спрос торговли на разнообразный ассортимент, создавали новые формы, украшали шкатулки вставками из дерева с росписью или инкрустацией. Отличались мастерицы А. В. Кротова, Т. И. Вылегжанина, Л. П. Зорина и художница объединения Т. П. Чепель. Я тоже увлеклась плетеной соломкой, создала декоративное панно, лотки, конфетницы, сухарницы, подставки на стол под горячие блюда, декоративный занавес. Стали работать над сшивной соломкой. Делали и разнообразные сувениры — фигурки из «плетня», создавая образы в виде животных».

Этим поискам помогал и областной художественный совет, следивший за развитием ремесла, за сохранением традиций. Плетеные из соломки изделия стали постоянными экспонатами всех выставок.

Спрос на декоративную соломку возрастал, работал цех в Кирове, в нем числилось до 150 человек.

В 1984 году был создан участок надомного труда возле Оричей — в поселке Торфяном. К заготовке и сортировке соломки здесь активно привлекались школьники.



Декоративное панно.  
Соломка, плетение.  
Е. А. Окишева. 1990-е гг.



Подставки под горячее.  
Соломка, плетение. Кировское  
объединение «Умелец»  
1980—1990-е гг.



Ваза напольная. Лоза, плетение,  
соломенный плетешок.  
Цветы декоративные.  
Береста, соломка, плетешок.  
Кировское объединение  
«Умелец». 1990-е гг.

Устоявшемуся, определившемуся промыслу оказалась не страшна и перестройка. Мастера, освоившие и полюбившие этот несложный и экологически чистый вид ремесла, продолжают и сейчас трудиться и в объединении «Умелец» и, как это было принято в старину, — индивидуально. И в областном центре, и в районах области. Несмотря на творческие поиски, все же основной его остается камешницкая шкатулка, только преобразенная — в самых разнообразных формах: квадратных коробочках, прямоугольных шкатулках и ларцах, шестиугольных сундучках из все той же вятской ржаной соломки.

### ИНКРУСТАЦИЯ СОЛОМКОЙ

Соломку как отделочный материал стали употреблять еще в конце девятнадцатого века. Прежде всего в плетеных изделиях. Так, в одном из первых преysкурантов мебели Вятского кустарного склада значатся ширмы ивовые с соломенным плетением. Представление о них дает рисунок. Каркас этих ширм, треугольный верх и две полосы в виде прошвы выплетены из лозы, а вся плоская поверхность заполнена полотном плетеной и прошитой соломки. Цельная, красивая, добротная вещь. Поскольку берестяная, корзиночная и соломенная мастерские работали при Вятском земском складе одновременно, мастера в некоторых изделиях сочетали эти дополняющие друг друга материалы. Чаще всего корзинщики пропускали между лозой берестяные ленты как украшение. А в наиболее изящных изделиях и соломку. Так, на Петербургской выставке 1902 г. среди изделий корзиночной мастерской значатся настенник ажурный с соломкой, бумажница с хвощом (хвощ плели в соломенной мастерской), сундук с соломкой и ремнями.

На Казанской выставке 1890 г. в числе вятских мастеров игрушечного дела участвует Иван Васильевич Садаков из деревни Толстуховская. Он представил игрушечные тележку, стол, диван, два стула, окрашенные черной краской и оклеенные соломкой. Значит, в это время уже существовало художественное оформление — аппликация из соломки. Или, как принято сейчас говорить, — инкрустация соломкой. Хотя первое слово было бы точнее. Ведь соломка наклеивается на деревянную поверхность какого-либо изделия, а не врезается в него. Но эффект рисунков, составленных из кусочков соломки, нарезанных ромбами, квадратами, треугольниками, полосками, кругами, переливающихся как перламутр, таков, что непосвященному он кажется инкрустацией. Отсюда и возникло позднее название.

Простенький поначалу соломенный рисунок на детской мебели, распространяясь среди вятских игрушечников, посте-

пенно усложнялся. По мере того, как соломку научились красить, он стал цветным. И постепенно перешел на другие изделия. А. И. Деньшин не мог не запомнить этих поделок: «Аппликация применялась часто в детской игрушке, детской мебели. Деревянные резные кони из грубого материала, окрашенные сажей с густым клеем и искусными на них узорами в виде цветов, полосок из цветной соломки, делались нарядными и заманчивыми. Также были соблазнительны для взрослых шкатулочки, платочки со сплошной аппликацией.

Быстрота работы, несложность приемов, отсутствие сложных инструментов были причиной большого развития этого ремесла».



Шкатулка, инкрустированная солоmkой. Нач. XX в.

Со временем появились и в этом виде промысла заметные мастера. Об одном из таких напишет в 1935 году в «Кировской правде» М. Н. Шатров: «Кировский кустарь Владимиров делает разные вещи (блокноты, рамки, порт-папиросы, шкатулки и др.) с красивой художественной инкрустацией из соломки».

Но через десять лет, уже после Отечественной войны, которая сильно подорвала развитие вятских ремесел, тот же художник Деньшин констатирует: «В настоящее время в силу разных обстоятельств этот промысел стал забываться и мастеров аппликации из соломки теперь уже не видно нигде — его надо считать вымершим».

Постепенно жизнь входила в свое русло и снова стали нужны красивые бытовые вещи. Вернулась и аппликация солоmkой. Но не на детскую игрушку и не в Кирове. А в старинном центре соломенщиков — в городе Орлове, тогда именовавшемся Халтурином.

Надо вспомнить, что Орловский уезд до революции выделялся по числу кустарей и кустарных промыслов. Не случайно именно здесь губернское земство имело девять учебных мастерских. Да и один из истоков соломенного дела — плетение — как мы знаем, начинался тоже здесь.

В советское время на базе разнообразных деревянных ремесел в Халтурине были созданы две артели — «МЮД» (Международный юношеский день), которая специализировалась на выделке капокорешковых изделий и артель инвалидов «Сила», выпускающая бондарные изделия и деревянную детскую игрушку. В конце пятидесятых годов эти артели были объединены и возникло новое предприятие — Халтуринская фабрика культтоваров. Капокорешковый промысел в Халтурине сошел уже на нет. Он после войны сконцентрировался около областного центра в деревне Лопатовской. Мюдовцы производили теперь шахматы да детские пеналы. А по сложившейся традиции хотелось продолжить выпуск художественных изделий — шкатулок, но на новой основе.

В начале шестидесятых годов мастер Григорий Александрович Жданов занялся здесь инкрустацией шкатулок цветной соломкой. Своему делу мастер обучит учеников и шкатулки с инкрустацией станут фабричной продукцией. В 1961 году на выставке в Ленинграде в Музее этнографии изделия халтуринских мастеров, инкрустированные цветной соломкой, будут признаны лучшими из таковых на выставке. А через год партия таких шкатулок отправится для продажи в Англию и Францию.

Но тем не менее через какое-то время халтуринские шкатулки в торговле «не пошли». Примитивность геометрического орнамента из соломки, ярких бьющих цветов (применялись только три краски — синяя, зеленая, фиолетовая) и метод исполнения (количество в ущерб качеству) сделали свое отрицательное дело. Время потребовало более изящной и добротной вещи. Кто-то должен был сказать новое слово. И этот человек уже был. Даже работал на этом предприятии. Георгий Алексеевич Кырчанов занимался тогда детской игрушкой. Именно ему судьба поручит не только обновить халтуринскую шкатулку, но и создать новый стиль и технологию инкрустации соломкой, обучить этому множество людей в области. По сути, стать основоположником того ремесла, которое называется сейчас кировской инкрустированной соломкой.

Итак, кырчановская соломка. Но прежде о истоках творчества этого мастера.

Родился он в деревеньке Кырчаново под городом и уже в детстве научился у отца строгать, пилить, мастерить из дерева. До сих пор помнит свою ребячью радость, когда сам сделал пе-

нал, а потом корзинку из сосновой стружки. Но жила в нем и еще одна страсть — к рисованию. Все, чему поражались глаза и изумлялась душа, хотелось запечатлеть на бумаге. Эти способности пригодились, когда он во время Великой Отечественной войны служил в армии на Дальнем Востоке. Стенные газеты и красные уголки украшались его руками. Хотелось найти работу творческую и потому после демобилизации он перепробовал несколько профессий. А в 1954 г. Георгий пришел на Халтуринскую фабрику в цех игрушки, быстро освоил небольшой ассортимент и стал конструировать сам. Цветные детские счеты, которые учили малышей различать цвета, складывать цифры, каталка «Петушки»; для мальчиков «Царь-пушка» и «Пушка полевая» — стреляющая деревянными ядрами, а также три музыкальные игрушки — пианино «Пионер» и рояли «Октава» и «Спутник» — стали любимыми для нескольких поколений маленьких кировчан. Цех, где он уже был начальником, довольно быстро расширился.



Г. А. Кырчанов за работой

В 60-е годы на фабрике решили организовать творческую лабораторию, чтобы постоянно обновлять ассортимент, улучшать технологию производства. Художником в нее был приглашен Кырчанов, позднее возглавивший ее. «У меня появилась возможность создавать не только игрушки из дерева, но и художественные изделия из местных природных материалов: древесины разных пород, соломки, бересты, можжевельника... На-

чал я с сувениров. На токарной основе создал скульптурки «Шахматисты», «Тройка», по сказкам — «Разбитое корыто», «Кто съел варенье?», «Красная Шапочка». Они пользовались успехом, но могли создаваться только нашей творческой группой, а для массовки были сложны. Основной продукцией фабрики, кроме игрушки, были шахматы. К 80-м годам их выпускали в сутки до четырех тысяч комплектов. В этом большая заслуга заслуженного рационализатора и изобретателя Петра Алексеевича Дубровина — он создал новую технологию точения фигур. Я тоже участвовал в этом деле — разработал новую технологию по нанесению квадратов на шахматную доску методом шелкографии. И продолжал создавать игрушки для детей. Разработал деревянные конструкторы, среди них круглорубленный домик. Он был разборный и давал детям возможность самим собирать его, познавая весь процесс строительства русского деревянного дома.

Задумался я и над судьбой шкатулки. Почему заглох ее выпуск? Прimitивна была технология — соломка, посаженная на столярный клей, через некоторое время осыпалась. И орнамент и цвет были скопированы с белорусских изделий. А надо было найти свое, особое сочетание. Даже цвета».

Натуральная, не крашенная соломка, если приглядеться, тоже неоднородна. Одна — золотистая, другая — иссиня, третья — с фиолетовым оттенком, четвертая — светло-зеленая. Орнаменты вот из такой естественной нежной по цвету соломки создают более сильный эффект, напоминая перламутровое свечение.

Вторым новшеством было расширение форм резаной соломки. Если раньше это были квадраты, прямоугольники, ромбы, из которых складывался лишь геометрический орнамент, то сейчас набор их значительно расширился: круги, полукружия, овалы, скобки... давали возможность создавать любой сложности орнамент, даже растительный. Причем все эти фигурные резцы мастер сделал сам, как и многие приспособления и станочки.

И третье изобретение Георгия Алексеевича — технология крепления соломенных узоров на дереве. Он отказался от клея, а применил нитролак.



Бочонок. Дерево, инкрустация соломкой. Г. А. Кырчанов. 1970-е гг.

Первые свои творческие шкатулки Г. А. Кырчанов представил на художественный совет в областное Управление по производству игрушек и художественным промыслам. Они сразу получили одобрение и попали на областную выставку. Видя творческий потенциал и организаторские способности мастера, ему предложили возродить на фабрике цех шкатулки. Для начала дали трех учениц.

Так, в 1968 г. начался новый период в истории вятской инкрустированной соломки. Вырвалась на волю фантазия мастера. На коробочках, шкатулочках, ларцах самых разнообразных форм: круглых, прямоугольных, квадратных, многоугольных (из липы, фанеры, шпона) расцветали его причудливые узоры из розеток, ромбов, цветов и веточек, поражая световыми сочетаниями и тщательностью отделки. Множилось число учениц (инкрустацией в основном занимаются у нас женщины), цех за несколько лет вырос до ста человек. Новая кырчановская шкатул-



Шкатулки. Дерево, инкрустация соломкой. Матрешки. Дерево, роспись, инкрустация соломкой. Г. А. Кырчанов. 1970-е гг.

ка завоевала место под солнцем, вошла в наш быт, утвердилась как самобытный промысел.

Щедрый по натуре человек, Георгий Алексеевич не только не таил свои изобретения, был рад делиться ими. Он учит инкрустации в цехе и ведет уроки народного мастерства в школе, надеясь на будущий резерв. Он первый придумывает одеть в «соломенный наряд» вятскую матрешку. Обучает этому ремеслу мастеров с Нолинской фабрики матрешек и Кировской сувенирной фабрики. И там со временем появятся свои замечательные мастера-инкрустаторы. (Подробнее об этом читайте в очерке «Вятская матрешка»).

К нему приезжают учиться новой технологии мастера из Кирова со старейшей и самой крупной областной фабрики художественных изделий «Идеал». Здесь позднее тоже организуется цех инкрустации соломкой, где талантливые мастера З. А. Береснева, Л. А. Коркина, С. Л. Багина, Г. Г. Гузлаева, освоив новое дело, сумеют со временем выработать свой собственный «идеаловский» стиль инкрустации. Во многом они опирались на традиции, уже укоренившиеся на предприятии — орнаменты вятской геометрической резьбы. Потому соломенные узоры здесь составляются только из геометрических элементов. Сама соломка отбеливается или чуть подпаливается — от желтого до коричневого цвета и перед этим тонко очищается. Орнамент наносится на тонированное темное дерево. В этом, бесспорно, заслуга художников «Идеала», не слепо скопировавших кырчановскую инкрустацию, а давших ей еще одно направление. Кырчановская инкрустация более насыщена цветом, разнообразием орнамента (не только геометрического, но и растительного с элементами пейзажа), более выпукла за счет толщины соломки.

В 1991 году в Кирове было зарегистрировано еще одно предприятие, специализирующееся на производстве шкатулок с соломенной инкрустацией — ООО «Вятские промыслы». Елена Юрьевна Солоницина впервые встретилась с этим ремеслом в школьном учебно-производственном комбинате Ленинского района Кирова. Вплотную инкрустацией она занялась уже на фабрике «Идеал», где стала работать после окончания Абрамцевского художественно-промышленного училища. Создав с мужем, технологом по профессии, собственное предприятие, где сейчас работают до сорока мастеров, художница разрабатывает свой стиль, беря за основу «идеаловский». Это небольшие по размерам деревянные шкатулки (самые маленькие 6 × 6 × 3 см), предназначенные под ювелирные изделия, темного фона, с геометрическим, но мелким и изящным орнаментом, создающим эффект металлической насечки.



Ларец. Дерево, тонированная  
соломка, инкрустация.  
С. Л. Багина. Кировская фабрика  
художественных изделий «Идеал».  
1980-е гг.



Сундучок. Дерево, тонирование,  
соломка. Г. Г. Гузлаева.  
Кировская фабрика  
художественных изделий  
«Идеал». 1980-е гг.

Но вернемся к разговору о Георгии Алексеевиче Кырчанове. Будучи начальником цеха, художником, технологом и учителем одновременно, Кырчанов неустанно работает творчески, создавая каждый год многие десятки новых образцов. Часть из них внедряется в производство, наиболее сложные уходят на выставки Кирова, Москвы, Ленинграда. Их закупают музеи, ими интересуется Научно-исследовательский институт художественной промышленности, их увозят за границу. Так, в 1980 году он создает серию образцов (9 штук) с олимпийской символикой. Тысячи шкатулок с кырчановскими узорами, сработанные на Халтуринской фабрике культоваров, разлетаются с московской Олимпиады по всему миру.

Когда же он успевал все это? «Все выходные и вечера были мои, — ответил он на вопрос, — у меня и дома была мастерская». Я помню, в пору интенсивной работы цеха, когда казалось бы, можно было почитать на лаврах, Кырчанов пригласил меня к себе после работы. Здесь на столе-верстачке встретили меня снова и соломенные узоры и — вот сюрприз! — просечная береста (он мечтал и ее внедрить на фабрике), и поделки из вереса. Эта душистая, красивая по рисунку на срезах древесины притянула к себе мастера. И он изобрел способ сборки из ее торцов пластин для выделки шкатулок, бочонков, кадочек. Изделия получались изумительной красоты, и одно время на фабрике даже работала бригада на можжевельных изделиях. Но из-за трудоемкости пришлось отказаться от этого новшества. Изобретением заинтересовались на Кировской фабрике «Идеал», прислали мастеров к Кырчанову на учебу, и до сих пор можжевельные шкатулки про-

изводятся на «Идеале». И сам Кырчанов не забывает этот материал. В ту встречу, помню, меня поразил... самовар из вереса. Как и на одной из его персональных выставок — шахматы, точенные из разных пород дерева с соломенной инкрустацией. Штучная творческая работа. Но все же главной страстью мастера всегда была соломка. Со временем он стал ее подкрашивать, разнообразя цвет для своих «соломенных полотен», усовершенствовал технологию резки и инкрустации.

В многочасовой отрешенной тишине, из казалось бы, хаотичных кусочков (а их на некоторые шкатулки требуется 400—600 штук) рождается на свет узор, видимый прежде только ему. Его художнический дар «распоряжаться» соломкой завораживает. Применяя немногие красители, он добивается большого цветового богатства.

Мастер за свои изобретения награжден тремя медалями ВДНХ, ему присваивается звание «Мастер-художник высшего класса», его изделия дарят прославленным космонавтам и патриарху всея Руси Алексию II. Георгий Алексеевич устает за свой многогранный талант и труд званий «Заслуженный работник культуры РСФСР» и почетный гражданин города Орлова.

Все эти приятные заслуженные события жизни мастера все же никогда не затмевали главного — жажду творчества. И когда во времена перестройки начало рушиться производство, спасала его только работа. Жизнь его без работы не представима. Детская мечта живописать все, что дорого сердцу, по-прежнему с ним. В работах Кырчанова среди орнаментов можно увидеть архитектурные пейзажи родной Вятки, ее просторы, леса и поля, глухаря, токующего по весне. А в руках у него не кисть и краски, а все тот же резец и любимая им соломка.

### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

#### **ХОДАТАЙСТВО КИРОВСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖКУЛЬТПРОМСОЮЗА В ОБЛИСПОЛКОМ О СТРОИТЕЛЬСТВЕ МАСТЕРСКОЙ КАМЕШНИЦКОЙ АРТЕЛИ**

29 июня 1957 г.

Заместителю председателя исполкома  
облсовета тов. Колповскому М. А.

Артель Камешницкая Оричевского района вырабатывает художественные шкатулки, плетенные из соломы. Указанные изделия являются единственными не только в области, но и в Советском Союзе и пользуются большим спросом покупателей.

Промысел вместо развития находится на грани гибели. Артель не имеет общей мастерской, складов и конторы. Членами артели являются надомники-колхозники, работающие в артели в свободное от сельхозработ время.

Чтобы сохранить и развить указанный промысел, артели необходимо построить свою мастерскую и обучить плетению шкатулок лиц, не связанных с сельским хозяйством. Однако Облпромсовет, несмотря на наши неоднократные просьбы, из года в год не выделяет лимитов на строительство вышеуказанной мастерской, несмотря на наличие в артели излишков собственных оборотных средств. В настоящее время при перераспределении лимитов по капиталовложениям Облпромсовет снова не учел нашу просьбу.

Правление Облхудожкультпромсоюза считает такое отношение к художественным промыслам со стороны Облпромсовета неправильным и ходатайствует перед Вами о включении в титульный список Облпромсовета строительство общей мастерской в Камешницкой артели стоимостью 40—50 тыс. руб. за счет уменьшения объемов по другим объектам.

Председатель правления Облхудожкультпромсоюза С. Чепурных\*

ГАКО. Ф. Р-2169. Оп. 28. Д. 828. Л. 258—259. Подлинник.

\* Документ подписал член правления союза, начальник планово-производственного отдела В. С. Шишкин.

## 7. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

А. Ф. САПОЖНИКОВ, В. Г. ФОКИН

### ВЯТСКАЯ ГАРМОНИКА

Откуда «есть пошла» слава вятских гармоник, где и когда подала свой на особинку голос первая «вяточка»? История зарождения вятского гармонного промысла бесхитростна.

#### В ПОИСКАХ ЛАДА

«Село Истобенское... расположено на берегу реки Вятки. Река в этом месте широка, очень извилиста и богата перекатами, сильно затрудняющими судоходство. Поэтому, вероятно, Истобенское издавна поставляло лоцманов и капитанов всему Северо-Волжскому бассейну...»

Известный художник А. А. Рылов, «родившись проездом» в Истобенском, сумел позднее в своих «Воспоминаниях» зорко подметить главную и несколько необычную для наших мест особенность старинного вятского села. Истобенское и стало родиной первой вятской гармошки, а история «вяточки» оказалась прямо связанной с рекой Вяткой и «речными талантами» истобян.

...Юный Данило Нелюбин, как и многие из его сверстников-односельчан, секреты бурлачества и работы на речных судах начал постигать с детства. Отец его — Карп Нелюбин — служил водоливом на купеческой барже. Еще подростком Данило помогал отцу, правда, при найме на речную службу пришлось ему пойти на маленькую хитрость: подложить в валенки большие куски редьки, чтобы при знакомстве с хозяином казаться повыше ростом.

В долгие ночные вахты молодому помощнику водолива трудно было сохранить бдительность и не задремать. Выручила гармошка. В одном из рейсов с зерном для Петербурга баржа на несколько дней задержалась на рейде в Нижнем Новгороде. Команда отправилась на ярмарку, где Данило с благословения отца купил себе тульскую гармонию. Благодаря ей скучные вахтенные часы уже не казались такими долгими. Да и вся довольно однообразная жизнь на барже пошла веселее. Гармошка сдружилась команду, которая в свободное время собиралась вокруг молодого матроса, чтобы спеть и сплясать под нехитрые, но душевные мелодии. Поэтому, когда однажды «игрушка» вышла из строя — сломался один из голосов, — огорчение ее владельца

разделила вся команда. Как только, разгрузившись в Рыбинске, баржа на обратном пути сбросила якорь на Нижегородском рейде, Данило отправился в город. Он был настойчив и разыскал склад музыкальных инструментов той лавки, где купил гармонь. Опытный тульский мастер Аким Воронцов (а он лишь на два года старше 18-летнего покупателя) не только заменил сломанный язычок в инструменте, но и растолковал любознательному вятскому парню устройство гармонии, показал способы и приемы починки ее основных деталей. С этого первого и главного «урока» начал Данило Нелюбин постижение секретов гармонного ремесла.

По окончании навигации истобенские речники возвращались на зиму по домам. Молодежь скрашивала скуку долгих зимних вечеров веселыми гуляньями, посиделками и вечерками, которые в то время уже не мыслились без гармонии. Иметь гармонь и уметь играть на ней считалось делом престижным. Но в случае даже мелкой поломки гармонь замолкала надолго — везти ее на ремонт было далеко, да и куда, кому — толком неизвестно. Те, кто побогаче, попросту бросали сломанный инструмент и покупали новый. Поэтому, когда выяснилось, что Данило Нелюбин смыслит в гармониках настолько, что даже может сам починить их, к нему началось «великое пришествие».

Сначала Данило исправлял поломки бесплатно. Но слух о молодом местном мастере распространялся все дальше, и работы у него становилось все больше. Плата, которую он брал за ремонт, была небольшой, и заказы поступали уже не только от односельчан, но и из мест весьма неблизких. Природная сметка и богатая практика позволили Нелюбину основательно изучить устройство гармонии и подвигли его на дерзкую затею: сделать свой музыкальный инструмент. Основная сложность и трудность заключалась в выделке голосовых пластин. В тульских гармониях их изготавливали из листового железа, и голосовые отверстия в них пробивали специальной машинкой. Ни такой машинки, ни возможностей купить ее у Нелюбина не было. Но из безвыходной ситуации он нашел неожиданный выход. Данило попробовал заменить железные пластины латунными. Латунь — материал куда более податливый: вырезать планки можно было простыми слесарными ножницами, а пробивать обыкновенным зубилом на обухе топора. К тому же латунные голоса не ржавели и дольше сохраняли строй гармонии, способствуя силе и чистоте звука.

Зимой 1841—1842 года (по другим данным, в 1843—1844 годах, но авторы на основе изучения различных источников настаивают на первой дате) сделал Данило Нелюбин свои первые инструменты — первые «вяточки». И каждая новая «иг-

рушка» была лучше прежней: вятская гармоника обретала свой самобытный голос. Слава местного гармонного мастера росла вместе с ростом спроса на его изделия. Данило Карпович бросил бурлачество и всецело занялся выделкой музыкальных инструментов, становившихся самыми популярными, самыми любимыми в народе.

Феномен появления и распространения гармони в Вятской губернии словно предвосхитил вывод, сделанный значительно позднее комиссией по исследованию кустарной промышленности в России: «Спрос на эти изделия стал заметно увеличиваться потому, что обладание гармоникой для деревенского парня... стало чуть не насущной потребностью и составляет для него своего рода щегольство». В трудах этой комиссии был дан немудреный, но точный анализ причин возникновения и роста гармонного промысла на Руси: «Приготовление гармоник в среде сельских кустарей было вызвано... в силу необходимости удовлетворить музыкальные страсти русского крестьянина — с одной стороны, и, пользуясь возрастающим на изделие требованием со стороны потребителей, достать себе более или менее хороший заработок — с другой».

Росло количество заказов, росли заработки Нелюбина, и вместе с ними росло опасение, как бы кто не выведал его секреты, не переманил покупателей.

Шила в мешке не утаишь, а уж гармонь — тем более. Законы экономического развития на телеге не объедешь. И история утраты «тайны нелюбинской гармони», несмотря на всю наивность и патриархальность, стала одним из предвестников будущей «эры промышленного шпионажа». Ну а если кроме шуток, то было все так.

В ту пору по деревням и селам бродило немало разнообразных странников и «божьих людишек», нищих и калек. Вот и к Нелюбиным повадился нищий мальчонка лет двенадцати-тринадцати, то ли калека, то ли, как все считали, недоразвитый. Звали его Иван Жоржа, подчеркивая этим прозвищем его картавость, и мало кто знал, что настоящее имя парня было Иван Степанович Крысов, а родом он из крестьян деревни Дальние Крысовы Истобенской волости. Иван подолгу сживал в избе Нелюбиных, с благодарностью принимал и кусок хлеба, и доброе слово. А уж видно, в характере русского мастерового гордость за дело своих рук, гордость, которой хоть с кем-нибудь да надо поделиться. Вот и Нелюбин, ничуть не опасаясь «утечки секретов», с гордостью демонстрировал бездомному полудурку, как ловко он выполняет ту или иную операцию, как тщательно подгоняет друг к другу детали, как чутко подбирает голоса, как чисто клеит мехи, как скрупулезно собирает гармонь.

И не замечал увлеченный работой Данило, что каждое слово и движение Иван Жоржа впитывает так же пытливо, как сам он недавно внимал уроку Акима Воронцова...

Как гром среди ясного неба прозвучало для «монополиста» Нелюбина известие о том, что появился у него конкурент, звать его... Иван Крысов, и он не только сам гармошки делает, но и других этому обучает. «И не подумаешь, куда его мысли клонят», — огорченно, хотя и без особой злости, говорил Данило Карпович про своего «подпольного» ученика. Злиться действительно не стоило, ибо спрос на гармони явно опережал предложения, и работы хватало на всех. Отсюда промысел распространился по всей губернии.

От Д. К. Нелюбина и И. С. Крысова обучились гармонному ремеслу крестьяне деревни Ошлань, соседней с Истобенской Шалеговской волости — Карп и Конон. Восемнадцатилетним парнем с твердым намерением освоить гармонное дело отправился в Истобенское Степан Новоселов, житель деревни Новоселовы, расположенной в полутора километрах от города Орлова. Четыре дня, пока Иван Крысов делал по его заказу гармонь, Степан жил у него, постигая премудрости ремесла. А вернувшись домой, пожалуй, первым из вятских поставил это производство на поток, приняв сначала двух учеников из своих родственников, а затем брал в дело и всех желающих. Сам мастер занимался исключительно выделкой голосовых планок и установкой их строя, распределив между учениками все прочие работы — от изготовления деталей корпуса и клейки мехов до отделки ручек и клавишей. И если самобытный талант и природный слух сделали Степана Федоровича известным гармонным мастером, то ученики помогли ему занять одно из первых мест в губернии по количеству вырабатываемых инструментов.

У истобенских мастеров учился и Иван Шишкин, житель деревни Сибирь Троицкой волости. А уж от него перенял азы гармонного дела крестьянин деревни Шельпяки Вятского уезда Семен Евсеевич Шельпяков. Он был прекрасным специалистом по починке гармоник, наловчился тиражировать мелкие «игрушки» самых дешевых сортов, а вот создать свой настоящий большой инструмент так и не сумел. Семен Шельпяков оказался лучшим наставником, чем мастером. Он явился основателем этого промысла в Вятском уезде, его ученики открывали собственное гармонное производство и в деревне Лянгасовы, и за селом Красным в деревнях вдоль Казанского тракта, и во многих других близких и дальних местах. По данным «Вятских губернских ведомостей», в 1871 году в Вятском и Орловском уездах изготовлением гармошек занимались 30 человек, в том числе в селе Истобенском — 11, в слободе Хлыновка — 8. А через какой-нибудь

десяток лет, как свидетельствуют статистический очерк и материалы трудов комиссии Вятской губернии за 1883—1884 годы, гармонным промыслом было охвачено в Вятском уезде 10 волостей, 326 человек; в Орловском — 11 волостей, 50 человек; в Котельничском — 9 волостей, 29 человек.

Главной причиной такого широкого распространения гармонного промысла в Вятской губернии была экономическая особенность местного крестьянского уклада: из десяти крестьянских дворов лишь один мог существовать за счет дохода от сельского хозяйства. Остальным, чтобы выжить и прокормиться, надо было иметь какой-то подсобный заработок, заниматься каким-либо кустарным промыслом. Красноречивы цифры из работы вятского историка И. Селивановского с не менее красноречивым названием «Внеземледельческие промыслы»: по статистическим данным начала нынешнего века, из 456000 всех дворов Вятской губернии в 263000 дворов 506000 крестьян занимались местным кустарным промыслом, а из 147000 дворов 204000 человек уходили в отхожие промыслы.

Возможность разделения труда и привлечения к работе членов семей кустарей, в том числе и детей, отсутствие затрат на приобретение дорогостоящего оборудования, обеспеченный сбыт продукции и гарантированные неплохие заработки — все это привлекало вятских крестьян к освоению нового гармонного промысла. Многие, забросив прежние ремесла, переходили к изготовлению гармоней. Так, кустари деревни Заполица Пасеговской волости оставили выработку трубок, жители деревни Маклаки Пальнической волости — кожевенный промысел, а деревни Вараксины — ситный, предпочтя давним занятиям более «хлебное» гармонное мастерство.

Процесс изготовления гармоней был исключительно ручным, с кустарными методами обработки. Уже в те времена кустари специализировались, приобретая узкие специальности наклепщиков голосовых планок, корпусников, меховщиков, сборщиков, настройщиков.

Наибольшее количество населения, занятого гармонным промыслом, было в Кстининской, Югринской, Макарьевской, Пасеговской волостях Вятского уезда, где насчитывалось до 30 «гармонных» селений.

Широкое распространение получил разделенный по операциям общий труд членов семьи или нескольких семей, связанных родственными узами, что-то вроде современного семейного подряда. Как положительную особенность гармонного промысла «Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России» отмечали то обстоятельство, что он «...дает заработок не одному только полу или рабочему возрасту, уча-



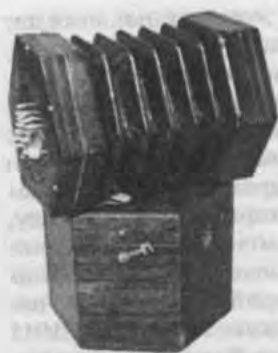
Награды международной выставки в Риме вятчанину Г. Вараксину

ствовать в нем могут и женщины, даже девочки-подростки». Благодаря подобной «семейственности» стали постепенно складываться целые династии вятских гармонных мастеров с фамилиями, известными не только в губернии, но и в стране, а то и еще подальше. Иван Вараксин, печник, сделавший свою первую гармошку в 1856 году, стал родоначальником знаменитой династии, один из многочисленных представителей которой, Григорий Вараксин, за изготовленную им вятскую тальянку в 1911 году «выставкой города Рима» был награжден большим призом и медалью. А именное клеймо «Ф. И. Столбов с сыновьями в Вятке» служило для самых придирчивых специалистов лучшей аттестацией.

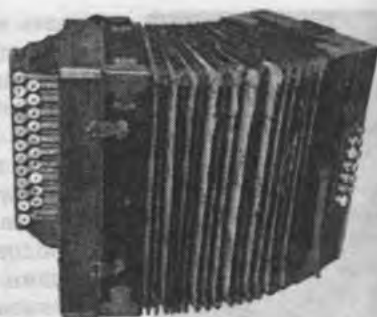
Техника гармонного производства определяла и особенности «вяточек». Сначала они были «сестрами-близняшками» тульских гармоник, и, хотя обрели «медные голоса», строй и размеры их латунных голосовых планок были один к одному скопированы с тульских железных. Но если в Туле гармонное производство почти сразу же было поставлено на промышленную основу, и уже в 40-е годы первая фабрика Тимофея Воронцова выпускала по 10 тысяч гармошек в год, то в Вятке оно оставалось кустарно-патриархальным вплоть до конца 20-х годов нынешнего столетия. И в

этом, как ни странно, вдруг обнаружилось свое преимущество. Ручная работа в отличие от фабричного конвейера была именной, она не обезличивала своего создателя, наоборот, — в лучших гармониях словно жила душа создавшего их мастера. Да что говорить, даже сам голос вятской гармонии не просто отличался от жесткого «казенного» своей чистотой и душевностью, но и почти всегда имел какую-то особинку.

Сначала «вяточки» были двухголосными. К концу прошлого века в них делали уже до пяти голосов — на октаву выше и ниже остальных. На правой стороне было до пяти регистров-движков, позволявших подбирать и комбинировать звуки различной силы и оттенков. На левой стороне добавляли гудочек-подголосок («пискун»), а сверху нередко ставили еще и два колокольчика, звеневших при нажиме на верхний клапан. Специфичес-



Концертино работы вятского  
гармонного мастера  
И. Ф. Сунцова



Гармонь 2-рядная русского строя  
работы кустара-гармонщика  
В. И. Столбова

кий мягкий оригинальный тембр звука выделял «вяточку» из общего хора. Немалое значение для покупателей имел и внешний вид инструмента: ведь что ни говори, был он в первую очередь своеобразным спутником редкого досуга, праздника, общего веселья. И на отделку гармонии (а уж тут было «каждое лыко в строку»: и качество лака для корпуса, и яркость ситца или цветной бумаги на мехи, и чистота и цвет клавиш и «пуговок», и буйная роскошь инкрустаций) ни времени, ни сил, ни средств не жалели. «Вяточка» в лучших своих образцах счастливо соединила яркую внешность и буквально берущий за душу голос. И, словно обобщая многолетний спор на вечную тему, чья гармошка лучше, Михаил Шатов в 1934 году подвел ему итог на страницах «Вятской правды»: «Наш крестьянин и рабочий скорее согласится заплатить за вятскую гармошку значительно дороже, чем за тульскую, и все-таки, приобретая первую, останется в выгоде, так как вятская «игрушка» может послужить ему вдвое больший срок. Играя на ней, можно не стесняться в смысле особой осторожности обращения с ней. Во время зимнего деревенского раздолья она одинаково звучна как на моро-



Иван Федорович Столбов

зе при игре на улице, так и в жарко натопленной избе, летом — и в сухую, и в ненастную погоду».

Не только что, но и как сделано — было важно для любого народного промысла, а уж для гармонного и подавно. И вовсе не случайно авторы пробной переписи 1909 года по Вятскому уезду под редакцией П. Т. Решетникова сочли необходимым не просто назвать цифры (если в 1890 году, по данным «Волжского вестника», в шести уездах губернии занимались гармонным промыслом 435 человек, то в 1909 году, судя по переписи, в одном только Вятском уезде таковых числилось уже 1366 человек), но и прокомментировать их. «Сложность техники гармонного промысла вызывает необходимость специальной подготовки к нему. Чтобы быть хорошим гармонным мастером, недостаточно приобрести рабочие навыки, знать техническую сторону этого дела, а нужно обладать известной долей некоторых природных дарований, в частности, иметь более или менее совершенный музыкальный слух. Вот почему некоторые люди, несмотря на усердие и большое желание, учатся по 10 и более лет и не достигают нужных, ожидаемых результатов и не могут самостоятельно придать гармонике строй».

Как знать, может быть, именно эта особенность гармонного дела, приближая его к искусству, неудержимо влекла к себе новых и новых народных умельцев, позволяя лучшим из них подняться над поденщиной и ощутить себя творцами. «Игрушка-чужестранка» рождалась заново под руками русских мастеров, обретая в каждой местности свой вид, свой голос, свой норов. И когда тульские промышленники, мечтая сохранить и упрочить свою «гармонную монополию», решили, подстраиваясь под спрос, поставить на поток ливенки, саратовки, вятские тальянки, их фабричный вал не выдержал соревнования с ручной работой местных мастеров. И как дань уважения «малой родине» и ее талантам звучали широко распространенные тогда и ставившие все на свои места уточнения: «настоящая ливенка», «настоящая саратовка», «настоящая вяточка».

Хорошие гармонные мастера становились людьми, известными далеко за пределами своей местности, к лучшим из них началось подлинное паломничество. И отнюдь не каждый мог дерзнуть — поставить на крышке гармони золотом или бронзовым порошком узорный штамп со своим именем — это было официальным признанием высшего мастерства!

Даже благородные авторы статистических очерков и трудов комиссии Вятской губернии по описанию кустарных промыслов, хотя и не без некоторой снисходительности, но вполне искренне отмечали: «Особенно заслуживает внимания фицгармонь с клавишами от 10 до 22 тонов при трех отдельных для

вариации прибавочными басами, приспособленных для маршей. На гармониках последнего рода можно с большим удобством разыгрывать разного рода пиэссы и при том нимало не раздражая развитого музыкального слуха. Умение вятских мастеров воспринимать, варьировать тоны и виды гармоник заслуживают любопытство и одобрение людей музыкально развитых».

Подлинной народной эпопеей в духе приключений лесковского Левши можно назвать необычное «состязание» уроженца расположенной в 12 верстах от Вятки деревни Заполицы Ивана Федоровича Сунцова... с фирмой Циммермана. Жаль, нет возможности привести здесь озорные воспоминания самого Ивана Федоровича о том переполохе, который устроил он, неожиданно навестив московский филиал знаменитой фирмы и забрав лучшие образцы номерных гармоник, о том, как представлен он был ректору Московской консерватории, а затем (доведя до ума «образцовые» гармони) получил лестное предложение остаться на службе «у Циммермана», но посчитал оную несподручной вдали от своего «хозяйства». Короче, «личное знакомство» вятского самородка с мудреным английским инструментом — концертино — кончилось тем, что на Всемирной Парижской выставке 1900 года первого приза было удостоено «английское концертино с серебряными голосами»... вятского гармонного мастера Ивана Сунцова. Вот уж был шок для английских фабрикантов, не сомневавшихся в собственной монополии и ошарашенных столь прискорбно ударившей по их престижу сенсацией.

Впрочем, у Циммермана были давние счеты с вятскими «конкурентами». Еще в 1885 году Орловский клуб отдал в ремонт местному гармонщику Степану Новоселову приобретенный «от Циммермана» аристон. Умелец исправил невиданный им доселе инструмент и даже попробовал самостоятельно сделать такой же, внося по ходу дела кое-какие усовершенствования. С тех пор С. Ф. Новоселов выпускал эти экзотические для вятского музыкального быта инструменты крупными партиями, причем



Андрей Иванович Сунцов



Иван Федорович Сунцов

по цене значительно ниже «фирменной».

Кстати, о ценах. Вот примерная рыночная конъюнктура конца прошлого века: «В продаже имеются низкие сорта гармоник 5—7-тонных ценой от 20 до 30 копеек. Более высокие сорта: под названием «Редкая» ценой от 30 до 40 копеек и под названием «Свист» ценой 50—90 копеек. Фицгармони от 3-х до 16 рублей и только заказные от 20 до 40 рублей. Камертоны по 75 коп. за штуку. Деревянный остов для гармоники в 7 голосов по цене 10 копеек».

Колебания цен между «низкими сортами» (или «ширпотребом», говоря по-современному) и заказной работой мастера были весьма значительными: от 25 копеек «за десяток»

до 25 рублей и дороже за штуку. Ну, а разве мало мог заработать, к примеру, умелый печник?

Если сравнить количество кустарей, занимавшихся различными промыслами в Вятском уезде, ну, скажем, в 1893 году, то можно сделать весьма неожиданные открытия. Оказывается, гармонщиков было тогда в десять с лишним раз больше, чем печников, значительно больше, чем кустарей хомутного, тележного, бондарного дела и даже... больше, чем лиц, занимавшихся выделкой лаптей. Вот вам и «лапотная Вятка»! Величина годового производства гармоник только по Вятскому и Орловскому уездам превышала 40 тысяч рублей. Подобные показатели местные экономисты считали весьма благоприятными для развития губернии в целом. «Вятские губернские ведомости» отмечали: «Гармонный промысел не только не отвлекает рабочих от занятий земледелием, но, напротив, своими заработками дает полную возможность поддерживать его в более удовлетворительном состоянии, почему благосостояние гармонщиков нужно считать более значительным, чем у жителей тех же местностей».

Да, гармонный промысел был для большинства вятских крестьян сезонным приработком, с тем лишь существенным отличием от некоторых видов сезонных работ (кладка печей, строительные работы, бурлачество), что он не уводил мужиков из

дому. Напротив, в своеобразной «домашней артели» находилось посильное дело почти каждому члену семьи. Не будем вдаваться в технику и технологию гармонного производства — отсылаем интересующихся подробностями к книге М. Шатрова «Кировские кустари» (Киров, 1938). Отметим только, что производство гармоней включало в себя пять основных процессов: изготовление корпусов (на этом обычно специализировались некоторые столяры, а то и целые деревни); выделку мехов; изготовление различных деталей: пружин, валов, клавиатуры и т. п.; выделку голосовых планок и наклепку голосов; полную сборку инструмента и окончательную установку его строя.

Обучение на «гармонщика» начиналось лет с двенадцати и продолжалось три-четыре года. Сначала ученик склеивал мехи, потом переходил к «наделке» (выделке деталей), потом учился окраске и отделке корпусов. Основной и наиболее важной операцией, а соответственно, и высшей степенью ученичества, считались работы по устройству голосовых планок, подгонке и наклепке голосов. И тут действительно мало было иметь даже золотые руки, тут требовался музыкальный слух. Специализация, четкое семейное или артельное разделение труда как раз и позволяло мастерам, обладающим природным слухом, завершать коллективную работу на уровне подлинного творчества, вдохновения, искусства.

Слава вятских гармонных дел мастеров, голосистость и надежность их «продукции» превратила Вятскую губернию на рубеже XIX и XX веков в один из главных (а пожалуй, и во второй после Тулы!) центров распространения разнообразных видов и сортов гармоник по всей России. Братья Половниковы, до 1883 года занимавшиеся производством и продажей гармоней в Вятке, переехав в Казань, положили там начало гармонному промыслу. Знаменитая вологодская тальянка, как не без оснований полагают специалисты, возникла под влиянием вятской. Вятские национальные гармоники (их называли «азиатские») в огромном количестве распространялись среди народов Поволжья (татар, чувашей, марийцев), кавказских народов и народов Востока, от Урала и Сибири до Персии, Монголии и Китая.

Рост числа «гармонщиков» в губернии вызвал сниже-



Баян 4-рядный 52 × 100 × 2.  
Артель «Кировская гармонь».  
Гармонный мастер В. Ф. Столбов



Гармонь-хромка 25 × 25 × 3  
«Ивушка» массового выпуска



Гармонь-хромка 25 × 25 × 3  
особого заказа

ние цен на гармоники. Расплодившиеся мелкие перекупщики и оптовые скупщики искусно играли «на понижение». Отдадим должное «Вятским губернским ведомостям», с сочувствием к людям труда вскрывавшим в 1890 году социальную подоплеку этих «гармонных перипетий»: «Гармонщики не только не могли оказывать противодействия понижению цен со стороны скупщиков, но усиливали еще от них свою зависимость кредитом как по закупке материалов для производства, так и продуктов для хозяйства. На таком способе приобретения материалов кустари теряют около 20%, не говоря уже о потерях... при продаже скупщикам своих изделий».

Законы капитализма ломали патриархальность гармонного промысла: основная часть кустарей или разорялась, или превращалась в наемных рабочих, а кое-кто становился хозяином, подчиняя себе и безжалостно эксплуатируя своих бывших сотоварищей по ремеслу. Захирел промысел и на родине первой «вяточки», что не преминул засвидетельствовать историк И. Селивановский: «...гармонный промысел в Истобенске процветал: им занималось порядочное число лиц, но когда он сильно распространился в Орловском уезде, то заработок пал, и истобенские мастера перестали работать гармонии».

Империалистическая война, мобилизация большого числа кустарей в армию, общая разруха, нужда и голод завершили кризис гармонного промысла. Все реже, все печальнее звучал голос вятской гармоники, и мало кто верил тогда, что еще вернет он силы, обретет новое дыхание, подарит новые песни.

Гармонь, в том числе, разумеется, и вятская, стала свидетелем, а можно, пожалуй, будет сказать и участником исторических событий революции и гражданской войны. Жестокие и странные слова научились выпевать, нет — скорее выкрикивать, гармошки: «...будем рыбу кормить коммунистами» — в ад-

рес одних и «...попадешь в губчека, не воротишься» — в адрес других.

Сквозь огонь и кровь не просто было пронести и сохранить вятской гармонике чистоту народного напева, а многочисленным «азиаткам» сберечь неповторимость своих национальных мелодий. И беда гармоники, а не вина в том, что за эти военные годы потеряла она многих верных и талантливых своих друзей: вымирали от голода и нищеты старые мастера, не успев передать молодым все секреты хиреющего и не способного более прокормить промысла, гибли под белоказачьими саблями и красногвардейскими штыками отчаянные гармонисты. Не от этого ли «дальний плач тальянки» обретал порой жалостливый надрыв?

В бурных перехлестах спора о роли и месте гармони в новой жизни, к счастью, зерна удалось отделить от плевел, понять, что бороться надо не с самой гармоникой, а с отношением к ней как к некоему суррогату — заменителю подлинной музыкальной культуры для «простого народа». Начинается возрождение всеобщего интереса к гармонии, но уже на другом, более высоком уровне. Главными задачами тогда были: возродить секреты промысла, восстановить преемственность мастерства, повысить качество гармоник; выявить лучших гармонистов, поднять их исполнительский уровень, целенаправленно и профессионально обучать молодежь владению этим инструментом; «узаконить статус» гармони в музыкальной жизни страны, создать новый репертуар, привлечь к этой работе ведущих композиторов. При клубах, народных домах, сельских избах-читальнях создаются кружки и секции любителей игры на гармонике, широко даются публичные концерты, организуются, обретая огромную популярность по всей стране, конкурсы-соревнования гармонистов. Чутко уловив то, что всплеск интереса к гармонике исходит прежде всего от молодежи, комсомол выдвинул лозунг: «Гармонь — на службу комсомолу».

Однако за трудное десятилетие, начиная с 1914 года, резко ухудшилось качество вятских гармоник. Не менее острой, чем «кадровая», была проблема нехватки необходимых материалов, заготовок, инструментов, да и отсутствие нормальных условий для работы. А растущий спрос требовал уже не кустарного, а массового производства. Уцелевшие в вихре революции и войны мастера-гармонщики возвращались после боев и трудмобилизаций к любимому делу. Их разрозненностью, неорганизованностью, привычкой к индивидуальному труду воспользовались частные торговцы из бывших оптовых скупщиков и новые дельцы-коммерсанты, появившиеся на волне нэпа. Кустари-гармонщики вновь попадали в экономическую кабалу, едва ли не худшую, чем до революции. Требовались решительные меры.

31 марта 1928 года газета «Вятская правда» под заголовком «Гармонь кооперирована» сообщила: «В Вятском уезде имеется более 600 кустарей-гармонщиков. В гармонном промысле появилось 5 частных фирм, которые подчинили себе этих кустарей. Вятпромсоюз на днях организовал промысловую артель «Вятская гармония». Артель объединяет 20 кустарей. Эта артель должна будет дать решительный отпор частным фирмам».

Однако до «решительного отпора» было еще далеко, и крупные дельцы Вятки — частная фирма акционерного общества «Гармония» и торговцы-перекупщики «Рябов — Шишкин и компания» — продолжали диктовать свои условия кустарям. Тем более, что у кооперированных городских гармонщиков собственных производственных площадей не было, они продолжали быть кустарями-надомниками. По переписи 1929 — 1930 годов в Горьковском крае насчитывалось 2909 кустарей гармонного промысла; из них 2313 (почти 80 процентов) — в Вятском районе. На повестку дня выдвигались вопросы кооперирования сельских кустарей.

Первый промкооператив «Кузнецовская гармония» был создан в Губинском сельсовете Вятского уезда, где большая часть местных жителей специализировалась именно на гармонном промысле. Кооператив первым делом наладил снабжение материалами и инструментами, а также организовал реализацию вырабатываемой членами артели продукции. В 1930 году в ведение Кузнецовской артели были переданы здания в деревне Малые Гагары, в которых были организованы общие мастерские. Успешные дела «Кузнецовской гармонии» вдохновили Вятское управление промкооперации на создание новых сельских гармонных артелей. Начиная с 1931 года гармонное производство расширяется, появляются артели в деревнях Шулаи, Ворончихино, Казаковы, Тарбеевы, в селах Лубягине, Порошине, Адышеве, в городе Халтурине (Орлов).

Набирала силу и «Вятская гармония», ей были переданы производственные помещения бывшей фабрики «Метиз»: после реконструкции хорошо оснащенные светлые цеха впервые позволили организовать выпуск гармоний на промышленной основе. Вятка постепенно вновь обретала славу одного из главных центров гармонного производства.

Все чаще и чаще по адресу: г. Вятка, улица Энгельса, 34, артель «Вятская гармония» — шли письма, вроде следующего: «Я желаю иметь гармонию вашей работы, которая могла бы быть здесь показателем в нашей местности». И задачей своей артель считала — сделать вятскую гармонику действительно «показателем во всякой местности». Задача эта успешно решалась. В январе 1934 года в «Вятской правде» появляется полоса под общим за-

головком: «По всей стране разносятся звуки вятской гармоник», включившая фоторепортаж из десяти снимков, рассказывающий, как из «штабеля невзрачного теса, листа картона, свернутого в трубку, помятого металлического листа, витка проволоки, ситцевых лоскутков» получается гармоника.

Гармонные производства в 1936 году были объединены в кооперативный союз «Музпром», в который вошло 12 кооперативов с работавшими в них свыше 1110 кустарями. В августе 1937 года первую партию гармоней выпустил новый музыкальный цех при Кировском деревообрабатывающем комбинате. Цех по выработке гармоней и баянов был оборудован при Халтуринской артели имени Международного юношеского дня. На расширение и реконструкцию производства артели «Кировская гармония» (изменение названия произошло после переименования города Вятки в Киров в 1934 году) выделяется миллион рублей. Наряду с развитием гармонного производства по линии промысловой кооперации существовали и небольшие гармонные мастерские местной промышленности. Они, объединившись, получили название фабрики «Гармония». Кировский горместпром в 1940 году завершает строительство нового здания фабрики и переводит производство из разбросанных по всему городу и малоприспособленных помещений в просторные и светлые цеха двухэтажного, прекрасно оборудованного предприятия. Расширился и ассортимент «музыкальной продукции». В предвоенные годы в Кирове выпускались гармони «венка» с русским строем, «хромка», «тальянка», всевозможные «азиатки», трех- и четырехрядные баяны массового спроса и заказные баяны повышенного качества, а также разнообразные детские гармошки и даже... губные гармоники на 10, 12, 14 и 16 голосов. На различных промышленных ярмарках и выставках кировские музыкальные инструменты пользовались повышенным вниманием и спросом. Многие из опытных специалистов считали: кировские гармоники по качеству строя, новой конструк-



Алексей Федорович Сунцов

ции, внешней отделке и надежности выходят на первое место в стране.

Сами имена кировских мастеров-гармонщиков Бронникова, Гагаринова, Новоселова, Пенькова, Чайкина, Чучалова становятся гарантом качества их продукции. Алексей Федорович Сунцов, вспомнив историю своего брата, сделал концертину, которое не только успешно демонстрировалось на ВДНХ СССР, но и явилось образцом для выпуска подобных инструментов в массовом варианте. Непререкаемым авторитетом пользовался рационализатор гармонного производства и ударник труда Алексей Прохорович Завалин из артели «Кировская гармония».

Возможно, секрет поистине всенародной любви и тяги к гармонии в эти героические, трудные и страшные 30-е годы и заключается именно в том, что она была самым демократичным, даже не просто музыкальным инструментом, а скорее — средством самовыражения. И на фоне усердно насаждаемого и строго регламентируемого официального «социального оптимизма» («Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек...») гармонь могла и резануть душу «Страданиями», и обжечь лихой отчаянной частушкой. Даже тогда, в годы массовых репрессий, не боялась гармонь быть с народом и хоть в какой-то мере помогала высказать народное мнение, а порой и сомнение. И самое главное, пожалуй, то, что историческая память гармонники бережно удержала, сохранила и передала дальше по наследству неизбывную мелодию русской (да и многих национальных!) народной песни.

### КАК ГАРМОШКА ВОЕВАЛА

На одной из встреч с ветеранами Великой Отечественной войны довелось услышать несколько неожиданные слова: «Нам повезло — у нас на фронте такая гармонь была!.. Она, как мать, и жалела, и подбадривала, и боль утишала». И подумалось: а ведь молодые, пожалуй, и не знают, как гармошка воевала. Разве что задержались у кого-то в памяти звонкие строки из поэмы «Василий Теркин».

Рассказывают, что, вернувшись с войны, местные мастера-гармонщики до хрипоты спорили в курилке артели «Кировская гармония» с молодежью: мол, гармошка-то у Васи Теркина наша — вятская трехрядка. А те добродушно посмеивались, подзуживая ветеранов: «Да ведь никакого Теркина на самом деле не было, его Твардовский сочинил». На что бывшие фронтовики не без резона отвечали: «Не сочинил, а описал — с разных солдат понемножку собрал. А ведь гармонь из разных чужих кусочков не соберешь. Теркин сам смоленский, да ведь гар-

монь-то он взял у танкистов, а откуда танкисты — не сказано, вполне могли быть вятскими, а если даже и не вятские, то гармонь уж наверняка наша, Кировская, — вон сколь их в войну на фронт посылали. Ведь Александр Трифонович пишет, что у гармоники «разворот большой», а всем известно, что у вятской гармони мехи шире и борин больше — любили на ней «врастят» играть...»

Спор этот, возможно, покажется наивным. Да вот ведь какое дело: голос вятской гармоники вошел в душу молодого поэта в самые трудные для его семьи дни. Когда семья Трифона Гордеевича Твардовского в годы «великого перелома» подверглась необоснованному «раскулачиванию» и высылке, но сумела после долгих и страшных скитаний осесть в вятских местах, сюда — в село Русский Турек Уржумского района — приезжал к своим родным Александр. Впрочем, предоставим слово для воспоминаний об этом его младшей сестре Марии: «На берегу все чаще стала собираться молодежь. Девчата пели песни, водили хороводы. И непременно участником этого веселья был гармонист: под лихие переборы звенели разные частушки и припевки. Александр любил слушать, смотреть, как поют, как девчата водят хороводы и танцуют, но делал это обычно издалека, на расстоянии...»

«Во время Великой Отечественной войны, войны суровой, люди недоедали, недосыпали, и как услышат переливы гармони, появлялась бодрость и неутомимость в работе, — вспоминает ветеран труда и войны А. Рыболовлев из города Беляя Холуница. — Когда мы, восемь парней из деревни, уходили на фронт, трое среди нас были гармонистами. Вся деревня провожала нас до околицы с напутствием сильнее бить фашистов. Из восьмерых вернулись трое: хотя инвалиды, но с гармошкой не расстаются...»

К сожалению, гармонное производство в Кирове в первые военные дни было почти полностью прекращено как в артели «Кировская гармония», так и на фабрике «Гармония»: большинство специалистов ушли сражаться с врагом, производственные помещения были переданы в военное ведомство.

Частично продолжали работу сельские гармонные производства, да и то в основном силами женщин и подростков.

И все же выстоял промысел даже в эти самые первые и



Гармонь-хромка 25 × 25 × 3  
серийного выпуска

самые напряженные месяцы военного лихолетья. После ликвидации производства артели «Кировская гармония» (а это произошло в октябре 1941 года) уже в марте 1942 года была создана небольшая артель по выработке баянов. Разместилась она в здании бывшего магазина на улице Дрелевского, а позднее была переведена в помещение опять же бывшего магазина на улицу Горбачева и выпускала первоначально 12 — 15 баянов и 120 — 140 гармоней в месяц. Почти вся, за очень и очень редким исключением, продукция новой артели, названной «Баян», как и гармоники сельских артелей и немногих кустарей-одиночек, шли на фронт или во фронтовые концертные бригады, в госпитали, в детдома — поднимали дух народа и тем самым работали на победу.

Когда к 1 мая 1942 года кировчане отправили морякам Краснознаменного Балтийского флота эшелон с подарками, кроме продуктов, спичек, белья, мыла, был в его составе и «особо ценный груз»: 5 прекрасных баянов и 40 гармошек работы лучших мастеров. О том, какую радость вносили гармошка или баян в незатейливый солдатский быт, написал в своих воспоминаниях фронтовой корреспондент сформированной в Кирове 311-й стрелковой дивизии, прошедший с ней боевой путь от Вятки до Эльбы, Д. Ф. Онохин:

«Вечером после обеда, пока повара готовили ужин, несколько человек собрались в большой двухэтажной избе без заборов. Старшина Сомов попросил санитару Шукина:

— А ну-ка, Толя, поиграй на гармошке!

Шукина не надо было упрашивать. Он сразу взял свою «хромку», с которой не расставался от самого Кирова, и поставил ее на колени.

— Песню или плясовую? — спросил он.

— Давай сперва песню.

Полились русские песни — напевные, родные. Вокруг гармошки стали собираться солдаты. А потом началась пляска. Плясали горячо, до поту. Даже сами не знали, почему так веселились, никаких поводов к веселью не было: непрерывные бои, отступление. Но Шукин с гармошкой никогда не унывал и не давал унывать другим».

«Кировская правда» сообщала в январе 1944 года: «Кировской промартели «Баян» 2 года. Хроматические гармоники и баяны артели завоевали хорошую славу среди бойцов Красной Армии и населения. В прошлом году эта артель выработала музыкальных инструментов в 2,5 раза больше, чем в первый год своей деятельности». Счет шел на тысячи, а поскольку главным довоенным конкурентам кировчан — Туле и Ленинграду — в прямой схватке с врагом было не до гармонного производства, ки-

ровские «хромки» и баяны в эту пору становятся не только одними из самых распространенных, но и лучше многих по качеству, а значит, и более престижными.

Учитывая то, что на фронте и баян, и гармонь, как было сказано в одном письме с передовой, «являлись активными бойцами», постановлением правительства в городе Кирове полностью восстанавливается гармонное производство, организуется школа ФЗО для подготовки специалистов-гармонщиков. Строки постановления Совнаркома РСФСР по-военному жестки: «...обязать всех рабочих, ранее работавших на гармонной фабрике, возвратиться к работе».

И на фронте, и в тылу помогали вятская гармошка, кировский баян приближать Победу. И когда пришел этот счастливый день, выгнули они свои мехи «во весь растяг», радуясь с живыми и оплакивая погибших. А потом стали возвращаться домой воины-гармонисты, многие из которых по праву могли бы повторить строки Вячеслава Колобова:

*Через три страны по славным вехам,  
По путям сражений сквозь огонь  
Я пронес солдатскую утеху —  
Кировскую звонкую гармонь.*

## СТАНОВЛЕНИЕ

Отгремели победные салюты. Вернулись домой кировские мастера-гармонщики. У каждого из них было что вспомнить, что рассказать молодым. Иван Бронников прошел войну рядовым, был ранен в жестоких боях на берегу Волги, после Курского сражения награжден медалью «За отвагу». Старшина Николай Гагаринов командовал отделением связи.

Из кустара-гармонщика в танкиста-водителя «переквалифицировался» во время войны Михаил Криницын, четырежды раненный в тяжелых боях, награжденный орденами Отечественной войны и Красной Звезды. Непросто было вчерашним фронтовикам возвращаться к мирному труду, вспоминать утраченные навыки, восстанавливать чуткость огрубевших пальцев. Но именно они стали боевым ядром нового коллектива кировских гармонщиков. И как мирный привет своим бывшим однополчанам посылали они в армию и на флот изготовленные в выходные дни и сверхурочные смены баяны и гармони. «К Октябрьским праздникам 1945 года кировские предприятия культмузсоюзом подарили морякам-балтийцам 100 гармоний и баянов, сделанных сверх плана». Подобные сообщения воспринимались как должное. Однако и гармонике пришла пора «возвращаться на гражданку». Гармонь ждали и в городе, и на селе: она давала

силы для новой огромной работы по восстановлению разрушенного войной народного хозяйства.

Период послевоенного восстановления совпал с восстановлением гармонного производства. Это было не просто «повторение пройденного», а становление производства, полный и окончательный переход с полукустарного промысла на современный промышленный уровень. Но осуществлен он был, разумеется, не враз. Создавалось будущее крупное производство по выработке музыкальных инструментов на базе артели «Баян» и металлообрабатывающей артели «Сила». Вновь созданное 30 июня 1945 года производство по просьбе нового коллектива получило прежнее название «Кировская гармония». Бывшее здание педучилища по улице Ленина, 104 областного центра было реконструировано под производственные цеха и службы. Правление артели создало учебные группы, в которых молодые рабочие изучали теорию и одновременно выполняли конкретные производственные операции под руководством опытных наставников с довоенным стажем. А подлинно золотым фондом нового производства стали династии старейших мастеров, стоявших у истоков славы вятской гармонии. А. И. Шельпяков трудился с тремя сыновьями и двумя невестками, А. И. Сунцов — с двумя сыновьями и дочерью, А. Ф. Сунцов — с сыном и невесткой. Глядя на них, и многие другие члены артели приобщали к гармонному делу свое потомство, возрождая на новый лад семейственность этого промысла как залог преемственности славных традиций. «Хорошо забытым старым» была новая прогрессивная технология поточного метода работы, взявшая в основу давнишний принцип разделения труда на отдельные операции. Число работающих в «Кировской гармонии» возросло с 200 до 600 человек. Росла производительность труда, повышалось качество выпускаемой продукции. И — количество: в 1946 году произведены 1001 баян и 447 гармоний. В 1947 — соответственно — 1047 и 2633, в 1948 — 1534 и 5449, а в 1952 году — уже 2979 и 12842.



Гармонь-хромка 25 × 25 × 3  
«Вятская» серийного выпуска

Выпускала артель и гармонную фурнитуру для возрождающихся сельских гармонных производств, а в 1949 году в поселке Ганино была создана артель «Спартак» по выработке гармонных корпусов для сельских артелей.

Возрождались разрушенные войной города и заводы, и на многих послевоенных ударных стройках, прогоняя усталость и

прибавляя силы, пели молодые строители-энтузиасты под кировские гармони и баяны. В эти годы многие кировские гармоники побывали с творческими экскурсиями на родственных предприятиях в Москве, Ленинграде, Туле, Калуге, Шуе, перенимая опыт работы у коллег и делясь с ними своими передовыми приемами и секретами. Кстати, в выпущенной областным издательством в 1948 году книге «Кировские кустари о своем мастерстве» раскрывает один из таких «чудо-секретов» бывший фронтовой артиллерист, командир орудия, кавалер четырех боевых наград Иван Шипицын. Он, потомственный гармонщик, сын кустаря из деревни Мизгири Халтуринского района Степана Фроловича, не посрамил отцовской фамилии, первым освоив специальный аппарат для настройки голосовых планок. Книга констатировала как свершившийся факт, что «Кировская гармония» уже является самым крупным предприятием в Советском Союзе по выработке баянов».

Новый этап реорганизации производства с учетом не только момента дня, но и обозримой перспективы начался с приходом в 1953 году председателя артели А. А. Дмитриева. Постановлением Совета Министров РСФСР в 1955 году все гармонные производства Кировской области были переданы из промкооперации в Управление музыкальной промышленности ММП РСФСР. На базе артели «Кировская гармония» создается производство, названное Кировской баянной фабрикой Главмузпрома ММП РСФСР, специализированное на выпуске одного вида продукции — трехрядного баяна. Диктовалось это необходимостью конвейеризации работ, для чего был принят к производству новый образец баяна с деками, вклеенными в шпунт, с полной взаимозаменяемостью всех узлов и деталей.

Впервые в гармонном производстве в 1956 году на фабрике был сконструирован и установлен для выработки меховых камер баяна карусельно-пульсирующий конвейер. Он и вспомогательные станки к нему были сделаны самими кировчанами в механическом цехе фабрики. Диаметр конвейера составлял 4 метра, имел он 18 рабочих мест, а метод работы конвейера был поточным с автоматическим управлением (с ритмом 7 минут). Технологический процесс изготовления меховых камер состоял из восьми отдельных операций, в результате повысилась производительность труда.

С введением конвейеризации на 25 процентов повысилась производительность труда, повысилась и дисциплина работающих, сократились потери рабочего времени, выше стала культура производства.

Еще в первые сложные годы послевоенного становления переходили кировские гармоники на бригадные методы орга-

низации труда. Коллектив выбирал бригадиров из числа самых авторитетных, самых квалифицированных, да, пожалуй, и самых душевных работников. Бригадиры П. Е. Васенин из механического цеха, А. Я. Рычкова, руководившая монтажниками на сборке голосовых планок в резонаторы и проработавшая на одном месте 40 лет, В. А. Воробьев, возглавлявший процесс окончательной сборки инструментов, сумели создать творческие коллективы единомышленников, не уронивших высокую кировскую марку и в годы всевозможных реорганизаций производства.

В 1959 году кировские баянная и гармонная фабрики были объединены в одно производство, ориентированное на выпуск баянов, и переведены в основное здание баянной фабрики по улице Ленина, 104. Здание на улице Энгельса было переоборудовано под жилье.

В феврале 1960 года по решению Кировского облисполкома баянная фабрика была объединена с Кировской фабрикой пианино. Производство стало называться Кировской фабрикой музинструментов.

### «ЛУЧШИЙ БАЯН РОССИИ»

Баян — это гармошка?.. Вопрос, возможно, и наивный, но вполне правомерный. В энциклопедическом словаре сказано без излишних мудрствований: «Баян — один из наиболее совершенных и распространенных видов хроматической гармони, названный по имени легендарного древнерусского певца и сказителя Баяна (Бояна)». Истории создания первой хроматической гармони свыше ста лет. Это русское изобретение, так же как и первые баяны петербургского мастера, уроженца Рязанской губернии Петра Егоровича Стерлигова. Первый в России пятирядный баян был сделан им в 1913 году, как признают многие специалисты, пусть ненадолго, но раньше, чем подобные инструменты — кнопочные аккордеоны — за рубежом. А первое слово «баян» появилось в 1908 году на московской концертной афише изумительного гармониста-исполнителя «Якова Федоровича Орланского-Титаренко с сыном». За эти восемь десятков лет за всеми кнопочными хроматическими гармониками прочно закрепилось у нас такое русское название — «баян».

Первые кустарные вятские баяны начал делать еще до революции уникальный мастер-самоучка Иван Федорович Сунцов, о котором мы уж говорили. В 30-е годы в ассортименте продукции артели «Кировская гармония» баяны не только появились и утвердились, но и занимали все более заметное место. В послевоенный период выпуск кировских баянов шел по нарастающей, а с увеличением «вала» (к чести кировчан, ибо чаще

бывает наоборот) улучшалось и качество инструментов, рос престиж кировской марки. Еще в 1956 году был создан цех заказных баянов. Лучшие мастера собрались под руководством Н. Ф. Самоделкина.

В октябре 1961 года появился на свет первый кировский четырехголосный тембровый красавец-баян с готово-выборным аккомпанементом. Он при переключении регистров мог звучать как орган; благодаря особому устройству резонаторов можно было извлекать звуки, напоминающие по тембру духовые музыкальные инструменты. Первенец был тут же приобретен Кировским училищем искусств, и его преподаватель по классу баяна А. А. Михайлов дал специальный концерт для коллектива музыкальной фабрики. И исполнитель, и его инструмент вызвали восторженные отклики.

Не успокаиваясь на достигнутом, коллектив фабрики продолжал совершенствовать механизм баяна. В конкурсе на лучшую конструкцию готово-выборного механизма баяна, проводимом Главным управлением по производству музыкальных инструментов, Кировской фабрике музинструментов была присуждена первая премия. Кроме того, Госкомитет по делам изобретений и открытий признал новый механизм изобретением. Главк принял решение организовать на Кировской фабрике музыкальных инструментов массовый выпуск штампованных готово-выборных механизмов, доведя его при полной мощности до 50 тысяч штук в год для обеспечения кооперированными поставками родственными предприятиями, входящих в систему Главмузинструмента. Вот так тульские и вологодские, а в какой-то мере даже московские и ленинградские баяны получили «кировскую начинку»...

Вслед за первым готово-выборным баяном, названным «Рубин», на Кировской фабрике был создан «Рубин-2». Большим спросом пользовались кировские баяны «Октава», «Мелодия», «Юбилейный» и все модификации семейства «Рубинов». В 1968 году Кировская фабрика музыкальных инструментов за разработку конструкции и освоение серийного выпуска многотембровых баянов «Юбилейный» и создание готово-выборного баяна «Рубин-2» была удостоена диплома первой степени ВДНХ СССР, а главный конструктор Н. Ф. Самоделкин награжден золотой медалью. Информационное сообщение об этом в газете «Кировская правда» было названо громко, но справедливо — «Лучший баян России».

Баяны «Восток», изготовленные на Ганинской фабрике, поставлялись зарубежным странам, в 1977 году были изготовлены экспортные партии для Ирака и Нигерии. В последнее время огромной популярностью, особенно у учащихся детских музы-

кальных школ, пользуется готово-выборный малогабаритный баян «Орленок-2» (разработка главного конструктора Кировского объединения музинструментов П. В. Парфенова), по внешнему виду напоминающий гармошку. Впрочем, не меньшим спросом пользуются у детей баяны «Мальчиш» и «Огонек», у взрослых — баяны «Агат», «Руслан» и «Кировский», а из семейства «Рубинов» — «Рубин-7».

Слава кировской марки действительно набирала не по дням, а по часам богатырскую силу: «лучшие баяны России» неоднократно экспонировались на международных выставках в Австрии, Венгрии, Венесуэле, ГДР, Польше, Турции, ФРГ...

### **«НА ФАБРИКЕ, В БОЛЬШОМ ПОСЕЛКЕ ГАНИНО»**

Постановлением Совета Министров РСФСР в 1955 году все сельские гармонные артели были переданы госпромышленности. На базе кировских промкооперативов были созданы государственные гармонные фабрики: Адышевская (с. Адышево), Ворончихинская (д. Ворончихино), Кузнецовская (д. Малые Ггары), Лубягинская (с. Лубягино), Порошинская (пос. Порошино), Филимоновская (д. Филимоновщина), Чайкинская (д. Казаковы), Шулайская (д. Шулаи). В Ганино фабрика была создана на базе промкооперативной артели «Спартак», вырабатывавшей гармонные корпуса для сельских производств. В 1957 году мелкие сельские производства объединились в Ганинскую гармонную фабрику. Поначалу эти периферийные производства реорганизовались в цеха, но дни их были уже сочтены. Производственная база и площади в Ганино расширялись, кадровые специалисты перебирались сюда, в поселок вблизи областного центра, на головную фабрику. Сельские цеха постепенно закрывались и ликвидировались, к 1963 году остались лишь два периферийных цеха — в поселке Порошино и деревне Шулаи.

Приток на Ганинскую гармонную фабрику новых работников, а в поселок Ганино новых жителей со всей остротой потребовал расширения производства, улучшения социально-бытовых условий. За строительство активно взялся весь коллектив фабрики под энергичным и оперативным руководством директора К. П. Чиркова и главного инженера В. С. Шишкина. В короткий срок хозяйспособом удалось сделать главное и первоочередное: заменить ветхие деревянные стены основного производственного здания на кирпичные, а полусгнившие потолочные перекрытия на железобетонные. Причем план выпуска продукции никто с фабрики не снимал, и весь капитальный ремонт был проведен без остановки производства. Вскоре своими сила-

ми был возведен облицовочный цех, сделана пристройка к главному корпусу, построены склад, гаражи, а также столовая, жилье. Реконструкция фабрики, внимание к бытовым условиям, стремление внедрить новые технологии и приемы работы подняли заработки ганинских гармонщиков, повысилось, конечно, и качество музыкальной продукции.

Фабрика в первые годы своего существования вырабатывала однорядные национальные гармоники (те самые «азиатки»), «хромки», полубаяны и баяны. В 60-е годы ганинцы освоили выпуск новых, а вернее сказать, ранее ими не выпускавшихся музыкальных инструментов, но, пожалуй, наибольшим спросом пользовалась двухрядная гармонь русского строя, бывшая «венка». Многие российские фабрики посчитали эту гармонь устаревшей и практически не выпускали ее после войны. А спрос на русскую двухрядку продолжал расти — гармонь эта неожиданно стала редкостью. Ганинцы восстановили образец «веночки-двухрядочки» с уменьшенным звукорядом  $23 \times 12$  (первая цифра обозначает количество пуговиц на правой клавиатуре, вторая — количество кнопок на левой) и внедрили его в массовое производство. Повышенным спросом пользовались регистровые трех- и четырехголосные гармони «хромка  $25 \times 25$ », росло число заявок на заказные гармони для домов культуры и музыкальных ансамблей. В 1965 году Ганинская фабрика была утверждена участником ВДНХ СССР, куда представила четыре вида гармоней и два вида баянов. За разработку и освоение новых моделей гармоник выставком наградил фабрику дипломом, а их создателей — бронзовыми медалями.

В 70-е годы в ассортименте Ганинской гармонной фабрики появились новые виды баянов и аккордеонов, в том числе аккордеон «Космос».



Баян готово-выборный  
 $61 \times 100 \times 2$  и баян  $31 \times 36 \times 1$   
«Малышок»

## СВЯЗЬ ВРЕМЕН

«Колеватовка». Знатоки вятских гармоней произносят это слово с любовью и почтением. А многие и по сей день не оставили надежды купить это чудо и готовы выложить любые деньги, чтобы стать счастливым обладателем уникальной «кустарки» — гармоники ручной работы братьев Колеватовых.



Столяр-инкрустатор  
А. М. Крутихин (слева)  
и ветеран гармонного  
производства  
А. Ф. Сапожников  
у заказных  
инкрустированных  
гармоней

Андрей и Федор Колеватовы — крестьяне, а вернее уже сказать, колхозники деревни Колеватово Тужинского района — были кустарями-самоучками. Природная одаренность и чуткий слух, светлые головы и золотые руки позволили им не только воспринять богатые традиции старых вятских мастеров-гармонщиков, но в чем-то и превзойти их. Познавая старинные секреты ремесла (ну, например, секреты подбора дерева для корпусов и резонаторов, его выделки, сушки, лакировки), братья обогащали его своими придумками и изобретениями.

Главной особенностью «колеватовок» было то, что под одной клавишей у них стояли многооктавные голоса, что и придавало этим инструментам неповторимое многоголосие: играешь на одной гармошке, а звучит как будто несколько. Голос такой гармони был не только богат, разнообразен и переливчат, но и резок и силен.

А кто же в деревне не мечтал о гармошке, которую «на несколько верст слышать», чтоб переиграть, перепеть на вечерке игрока-соперника!

Увы, таланты братьев Колеватовых не унаследовали потомки, а у специалистов-профессионалов «Кировской гармонии» в годы ее становления и перед войной не нашлось времени для того, чтобы изучить все «колеватовские тайны»: их технологию, приемы работы, особенности наклепки голосов и постановки строя.

Вот и стала «колеватовка», или «колеваторка», как ее еще называли, исчезающей диковинкой, от которой останутся скоро одни легенды. Подобного не случилось, к счастью, с бога-

тейшим опытом — наследием предыдущего поколения вятских мастеров, таких, как Сунцов, Столбов, Пяткин, Вараксин. Их семейные династии стали живой памятью промысла, помогли «вяточке» при всех модернизациях сохранить свой «фамильный» голос.

...Пять сыновей было у Федора Семеновича Сунцова из деревни Заполицы бывшей Кстининской волости (ныне Кирово-Чепецкий район): Дмитрий, Иван, Михаил, Алексей и Гавриил, и все пятеро — гармонные мастера. Особенно выделялся своей сметливостью, тонким музыкальным слухом Иван. Настроенные им инструменты обладали особым бархатистым тембром, привлекали внимание музыкантов и получали у них высокую оценку. Иван Федорович делал всевозможные гармони — от однорядных до двух- и трехрядных, а также хроматические баяны. Пытливый до всего нового, он постоянно совершенствовал свое ремесло. Выше, правда лишь кратко, мы уже рассказали, как Иван Сунцов стал первым в России русским мастером-изготовителем концертино.

Обладея огромным талантом, известностью среди музыкантов, он оставался исключительно скромным, тихого нрава человеком. Вел большую переписку с заказчиками, да и сами заказчики часто наезжали к нему в деревню Заполицу, где он безвыездно прожил до конца своих дней. Иван Федорович на сделанных своими руками инструментах, к сожалению, не играл, но с великим наслаждением и интересом слушал и глубоко чувствовал мелодии, исполненные искусными игроками-музыкантами. Приехавшего к нему гостя или хорошего приятеля потчевал он душистой ухой из жирных карасей (караси водились в богатом рыбой пруду, примыкающем к его одворице).

Два сына Ивана Сунцова — Андрей и Павел — тоже стали мастерами гармонного дела. Павел Иванович Сунцов был искусным голосовщиком, Андрей Иванович трудился на Кировской фабрике музыкальных инструментов настройщиком баянов. Там же работали два его сына — Алексей Андреевич, недавно вышедший на пенсию, и Михаил Андреевич Сунцовы. Оба брата — настройщики готово-выборных баянов. Проверенные Михаилом Сунцовым баяны сдавались ОТК с первого предъявления.

На родине Ивана Федоровича Сунцова, в деревне Заполице, жил его младший сын Павел Иванович и внук Василий. Василий Павлович тоже гармонным ремеслом владел, работал в Шулайском цехе Ганинской гармонной фабрики, до ликвидации там гармонного производства. В поселке Ганино жила внучка Ивана Федоровича Анна Васильевна Гагаринова, работавшая до выхода на пенсию на местной гармонной фабрике. Она делала меховые камеры гармоней и баянов. Этой профессии

выучилась у своей матери, Марии Ивановны (дочери Ивана Федоровича Сунцова). А три дочери Анны Васильевны Гагариновой — Валентина, Лидия и Людмила, — обладая хорошим музыкальным слухом, за короткое время легко освоили на Ганинской гармонной фабрике трудную операцию — окончательную настройку гармоник и баянов.

Проследим еще одну ветвь могучего древа гармонщиков Сунцовых. Иван Федорович, став уже известным мастером, увлек своим делом младшего брата Гавриила, а тот, в свою очередь, постарался передать это умение своим детям. Шесть сыновей и две дочери пошли по стопам отца, стали специалистами по гармоникам. Особенной пытливостью отличались Николай и Иван. Николай Гаврилович, кроме гармонного ремесла, владел слесарным инструментом, увлекался фотографией. Иван Гаврилович имел тонкий музыкальный слух, был хорошим настройщиком инструментов, превосходно играл на баяне.

Продолжил дело Сунцовых внук Гавриила Федоровича — Анатолий Колобов. Он с малых лет выбрал себе профессию, а когда исполнилось 16 лет, поступил в шулайскую гармонную артель «Баянист». После армии вернулся на производство, а затем перешел на Кировскую фабрику музыкальных инструментов. Здесь он получил еще одну специальность — настройщика баянов. Когда фабрика приступила к выпуску баянов с готово-выборным аккомпанементом, Анатолия Колобова перевели в экспериментальный цех на освоение новой технологии.

В числе семи специалистов объединения, участвовавших на ВДНХ СССР 1982 года, Анатолий Григорьевич Колобов был удостоен бронзовой медали и денежной премии. Это награда за разработку и изготовление басовой клавиатуры готово-выборного механизма и активное участие в освоении производства концертного баяна «Агат-2».

Верится, что могучее древо рода Сунцовых будет разрастаться, что потомки деревенского кустаря и лауреата Всемирной Парижской выставки начала XX века еще не раз порадуют земляков — ценителей гармонии и баяна.

Не каждый мастер удостоивался именного клейма, а уже тем более награждался золотыми медалями. Гармошка с вытисненными на корпусе медалями и клеймом «Ф. И. Столбов с сыновьями в Вятке» хранится в областном краеведческом музее.

Вспоминает И. Ф. Столбов: «Ремеслу меня отец научил, Федор Ильич. Знатный был мастер. Свои гармонии он продавал с ручательством на год — это вроде нынешней гарантии. Однажды увидел он фисгармонию и сделал такую же по памяти. Правда, три года работал. Отец был участником многих российских и даже

международных выставок и за сделанные им гармони с 1896 по 1909 год награжден тремя серебряными и золотой медалями. Вместе с ним в мастерской работали и мы, четыре его сына: Василий, Александр, Михаил и я. Ну, а когда подросли, тогда уж трудились самостоятельно. В кооперативных гармонных артелях работали, а также в мастерских по ремонту музыкальных инструментов. Все в Вятке.

Свой первый баян я сделал в 1919 году. Так и пошел по музыке. Работал в мастерской, на фабрике, в артели «Кировская гармония», инструктором по гармонному делу в школе ФЗО, а перед пенсией — в цехе музыкальной игрушки. Вышел на пенсию — скучно без дела. Руки тоскуют по баянам. Ну и пошел на фабрику музыкальных инструментов контролером. А потом уж за меня старший сын Сергей Иванович старался. Там же, на фабрике, на сборке механизмов готово-выборных баянов.

Теперь еще хорошо про дядю вспомнить, а особо про его сыновей: Михаила, Николая и Сергея. Это умельцы были, делали инструменты все больше на заказ. В Вятке братья имели свою гармонную мастерскую. В 30-х годах они переехали в Ленинград и там поступили на гармонную фабрику. Старшего, Михаила Дмитриевича Столбова, начальником цеха выдвинули. Под его руководством подготовили к выпуску первый советский аккордеон «Красный партизан».

Ну а уж корень всему нашему ремеслу — другой дядя, Василий Ильич Столбов, старший брат моего отца, который жил за рекой, в деревне Столбово. Делал он однорядные гармоники русского строя с клавиатурой в 10 — 12 клавишей, а голосовых планок было до 5 штук. К настроенным «в разлив» основным планкам добавлял еще и звучащие на октаву выше и ниже, и еще настроенные в квинту. Каждую планку он снабжал регистром — движком, так что звуки можно было извлекать различные по тембру. Голосистые были гармоники. Сбывал он их в Поволжье, Сибирь, на Кавказ даже увозили.

Да, сколько наша родня гармоник, баянов сделала — не счесть! Много людям от того было радости да веселья...

Продолжили фамильную славу семейные династии гармонщиков Пяткиных, чей общий трудовой «гармонно-баянный» стаж даже по скромным подсчетам уже под триста (!) лет.

Нельзя не упомянуть династию гармонщиков Мокрецовых. Добрых слов заслужили и ветераны В. Г. Гагаринов, Т. В. Юркина, З. Е. Крымова, В. Л. Дунец, Е. Н. Зубарева.

Поклониться бы им всем в ноги: ведь это они сохранили душу вятской гармоники, пронеся ее сквозь огонь, воду и медные трубы, бережно передавая из рук в руки, от дедов — внукам.



В. А. Душкин —  
мастер ОТК,  
активный участник  
художественной  
самодеятельности

### ГАРМОШКА ДЛЯ ВНУКА

В 1978 году объединились два музыкальных производства — Кировская фабрика музыкальных инструментов и Ганинская гармонная фабрика, и образовалось Кировское производственное объединение по изготовлению музыкальных инструментов. Были выделены три самостоятельных отделения: производство № 1 с размещением в поселке Ганино Октябрьского района города Кирова для выработки гармоней, баянов, аккордеонов и электромузыкальных инструментов; производство № 2, расположенное на улице Ленина, 104, предназначенное для выпуска баянов и заказных музыкальных инструментов повышенного качества; производство № 3 (улица Герцена, 88), которое вырабатывало пианино и унифицированную готово-выборную штампованную механику для баянов.

Начиная с третьего квартала 1979 года, когда в честь коллектива нового объединения на Театральной площади областного центра был поднят флаг трудовой славы, начал «заполняться» парадный реестр трудовых побед и свершений, где и переходящие вымпелы, и дипломы обкома КПСС, облисполкома, облсовпрофа и обкома ВЛКСМ, и занесение на Доску почета в газете «Кировская правда», и присуждение звания «Победитель в социалистическом соревновании», и присвоение ряду

изделий Знака качества. Указом Президиума Верховного Совета СССР за успехи в выполнении заданий десятой пятилетки были награждены: сборщица А. А. Князева и мастер П. И. Стародумова — орденом «Знак Почета», столяр А. И. Грухин — орденом Трудовой славы, сборщица Г. И. Метелева — медалью «За трудовое отличие». И действительно, люди работали на совесть, и экономические перспективы Кировского объединения казались радужными: вся продукция, запланированная к выпуску в том же, 1981 году, была полностью реализована, были заключены торговые сделки на новую продукцию объединения со 110 базами из 13 союзных республик, причем повышенным спросом пользовались электромузыкальные инструменты, баяны «Кировский» и другие, но отнюдь не гармони. Соответственно запросам формировался и ассортимент: и гармонь, по существу, «вытеснялась» из плана выпуска. Экономисты объединения (впрочем, как и многие их российские коллеги) поспешили зачислить гармонь в «неходовой» товар, в «неперспективный вид продукции». И если лучшие мастера в таких престижных заказах, как, например, изготовление пяти гармоней «под старину» для Государственного Русского Уральского народного хора, оставались на уровне и строго блюли честь и славу промысла, то внимание к массовой гармонии в стране катастрофически падало.

Политика постоянного (с 70-х годов) сокращения выпуска гармоней «ввиду трудностей со сбытом» обернулась пустыми полками магазинных секций музинструментов, ростом числа неудовлетворенных заказов, а для многих — элементарной «очередью на гармонию».

К чести кировских гармонщиков, они сумели предпринять конкретные и оперативные меры по постепенному сокращению «гармонного дефицита».

Общее число выпущенных гармоний увеличилось с 7000 до 8700 в 1989 году. Проблемы хозрасчета и потребность резкого наращивания «гармонного вала» не отбили желания к творческому поиску, к разработке новых моделей. К популярной гармонии русского строя «венка» и не менее популярной «хромке» 25 × 25 «Ивушка» (получившей, кстати, высшую оценку экспертизы ВДНХ СССР и признанной лучшей моделью гармони массового выпуска) добавилась гармонь-двухрядка с таким родным и обязывающим названием «Вятская». Радостно, да не очень: в 1989 году объединение выпустило только 54 таких инструмента. И все же здорово, что появилась эта модель, словно закольцевав полтора столетия истории от первой вятской кустарной гармони до гармони «Вятской»!

...Уходят свидетели и очевидцы удивительного таланта вятских мастеров. Специалисты считают, что навсегда утрачен сек-

рет изготовления особо звучных голосов слободскими гармонщиками-кустарями. Не реализованы в новых инструментах многие из уникальных находок братьев Колеватовых. Нет полной коллекции образцов даже фабричных кировских гармоней и баянов.

Когда-то в кабинете директора фабрики музыкальных инструментов в остекленных витринах красовались уникальные изделия местных умельцев. Были собраны все образцы ранее выпускаемой продукции, имелись и выставочные экспонаты маленьких детских гармошек-семиладок, инкрустированных на темы сказок А. С. Пушкина с указанием фамилий людей, создавших эти уникальные экспонаты. Где все это? Неужели, как нам объясняли, и впрямь «реализовано за ненадобностью»? Неужели есть люди, у которых от голоса гармони хоть на секунду не дрогнет сердце, не зашемит душа?..

\* \* \*

В районных и зональных конкурсах гармонистов Кировской области в 1986 году приняло участие свыше 300 исполнителей. А финал смотра «Играй, гармошка вятская» собрал ни мало ни много 120 участников.

Да, это был действительно праздник! Честно сказать, у организаторов появились некоторые сомнения: соберется ли публика. Но к началу яркого театрального представления большой зал филармонии был заполнен до отказа. А на сцене — не заезжая эстрадная знаменитость, на сцене хозяйка праздника — наша вятская гармошка.

Финал областного смотра гармонистов был показан по Кировскому телевидению и вызвал буквально поток восторженных благодарственных писем. Цикл телепередач «Вятская гармонь», не копируя заволокинские приемы и находки, мог соперничать с ЦТ, ну если не в популярности, то в лиричности, в неспешной обстоятельности и душевности разговора, в самобытности наигрышей и припевок, в уникальности бережно пронесенных сквозь годы кустарных гармоник. Наша местная передача была замечена и высоко оценена в Москве.

Пробуждение доброжелательного интереса к гармонии со стороны средств массовой информации (ведь народная любовь к ней, какие бы трудные времена ни были, не иссякала) изменило и «официальное» отношение: во дворцах и домах культуры, в поселковых и сельских клубах стали создаваться не формальные, не казенные, не для планов и отчетов придуманные, а поистине любительские (впрямую от слова «любовь») объединения гармонистов. Только в областном центре клубы любителей гармони возникли во дворцах культуры «Шинник» и «Аван-

гарт», во Дворце культуры и техники «Родина», в клубе имени В. И. Ленина. Но, пожалуй, самым популярным стал созданный при Дворце культуры имени 1 Мая и возглавляемый победителем уже упомянутого первого областного смотра «Играй, гармошка вятская» В. Т. Булычевым клуб гармонистов «Тальяночка». Члены его своей задачей считают пропаганду вятской гармонии, частушки, народной песни. Словом, вятской гармошке и жить дальше, и петь.

1991 г.

*Р.С. От составителя.* Несмотря на вновь вспыхнувший интерес и народную любовь к гармонии в конце XX века, перестроечные коллизии почти развалили Ганинскую фабрику музыкальных инструментов. Из восьмисот работавших на предприятии осталось тридцать человек. Немногочисленна их продукция — двадцать инструментов в месяц. Это баяны для учебных заведений, конечно же, серийная вятская гармошка и, случаются, заказные гармонии. Верят мастера, что вновь встанет на ноги исконный вятский промысел. Пока жива душа русского человека, он должен жить.

2000 г.

### С АРХИВНОЙ ПОЛКИ

#### ИЗ ОЧЕРКА О СОСТОЯНИИ КУСТАРНЫХ ПРОМЫСЛОВ В ВЯТСКОЙ ГУБЕРНИИ

[1889 г.]

В разных местностях Вятской губернии выделяются следующие музыкальные инструменты: духовые — гармоника с их видоизменениями, каковы: фисгармония, аристон; сюда же относятся и такие инструменты, как черемисские волынки, или «пузыри»; струнные: скрипки, альты, виолончели, контрабасы, затем балалайки, бандуры, черемисские гусли...

...Струнные инструменты выделяются в окрестностях г. Вятки, именно в селе Богородском Пластининской волости: выше они перечислены. Мастеров-скрипичников считается 5 чел.; выделяемые ими инструменты отличаются при хороших достоинствах — дешевизной. В начале 80-х годов скрипки кустарей Посажениковых сбывались в Москву и там продавались за заграничные. Ныне из мастеров известны Сапожниковы. Скупкой изделий этого рода занимается в Вятке Гвоздев. Цены существуют следующие: скрипки от 50 коп. до 6 руб., смычки 10—75 коп., виолончели от 8 до 10 руб., контрабасы 30 руб. Эти же мастера выделяют еще балалайки — 10—20 коп. и бандуры 20—25 коп.

Гармоники, по отзыву мастеров, убили производство скрипок. Скрипки делают из осины, березы и бука. Лет 15 назад мастеров было

человек 20, отправляли до 500 шт.; ныне не заработать в неделю и одного рубля, а прежде 4—5 (осиновая — 20 коп., березовая — 60—70 коп., буксовая — 1 руб. 20 коп.).

Мастера музыкальных инструментов получили в 1872 г. на Политехнической выставке в Москве следующие награды: вятский мещанин Илья Пенкин бронзовую медаль за дешевые скрипки; к[рестьяни]н Пластининской в[олости] Вараксин за гармоники и к[рестьяни]н Новоселов за духовой орган.

Из инородческих музыкальных инструментов надо упомянуть о выделяемых для черемис гуслях. Такие гусли готовятся в Кузнецовской волости Уржумского уезда — в поч. Токтамышевом — крестьянином Алексеем Филипповым. Основа инструмента делается мастерами из еловой древесины. Струны делаются самими черемисами. Один инструмент стоит 20—30 коп.; работает два дня.

Камертоны делает один мастер в селе Богородском: Петр Дмитриев Сапожников. Прекрасные качества выделяемых С[апожников]ых инструментов доставили им большой сбыт. В год выделяет С[апожников] до 1500 шт. камертонов А-dur и С-dur ных, которые идут отчасти в г. Вятку в магазины, отчасти в Казань и Москву, где выдаются за заграничные. Камертоны С[апожников]а выделяются из английской стали и достоинство их, кроме верности (впрочем, в первое время тон их был несколько ниже) тона, заключается в продолжительности звука.

Цена изделий С[апожников]а в продаже вдвое выше того, за сколько он их сдает в магазины, при продаже гуртом он ценит сотню в 25 руб. и в розницу 32—33 рубля.

ГАКО. Ф. 1280. Оп. 1. Д. 3. Л. 361, 365, 365 об. Подлинник.

#### ИЗ СПРАВКИ Г. П. ЧЕМОДАНОВА «СОСТОЯНИЕ ГАРМОННОГО ПРОМЫСЛА В ВЯТСКОМ РАЙОНЕ»\*

Не ранее 1 декабря 1932 г.

##### Общие сведения о развитии и состоянии гармонного промысла

По развитию гармонного промысла Вятка уступает место только Туле, в которой это производство развито сильно. Территориально гармонное производство сосредоточено преимущественно в Вятском районе: по данным кустарной переписи 1929 — [19]30 г., числилось гармонщиков в районе 2313 из 2909 чел., занятых этим промыслом в крае. Следовательно, около 80% их падает на Вятский район.

В остальных районах изготовлением гармоний занимаются преимущественно для удовлетворения потребностей местных рынков, тогда как главная масса гармоний, вырабатываемых в Вятском районе, идет на вывоз.

Динамика роста кустарей-гармонщиков за период с 1889 г., когда была произведена впервые перепись их, до 1930 г. — последней кустарной переписи, такова:

(данные кустарных переписей)

1889 г.		1909 г.		1925 г.		1928 г.		1929/1930 г.	
Число дворов с гармонными промыслами	Число кустарных гармонных промыслов	Число дворов с гармонными промыслами	Число кустарных гармонных промыслов	Число дворов с гармонными промыслами	Число кустарных гармонных промыслов	Число дворов с гармонными промыслами	Число кустарных гармонных промыслов	Число дворов с гармонными промыслами	Число кустарных гармонных промыслов
168	245	881	1332	Сведений нет	467	Сведений нет	1376	1547	2313

За период с 1889 по 1909 г. число гармонщиков сильно возросло, дав увеличение с лишком в пять раз. Годы империалистической и гражданской войн оказали не только задерживающее влияние на промысел, но и весьма резко снизили количество занятых в нем лиц.

К концу восстановительного периода (к 1925—1926 г.) гармонное пр[ои]зводст[во] было еще далеко от довоенного уровня, причем одним из обстоятельств, препятствовавших восстановительному процессу гармонного производства, являлась дороговизна и плохое качество гармонных приборов и отсутствие емких рынков для сбыта. Но уже в следующие годы замечается весьма значительное оживление промысла. «Гармошка» была признана культурным музыкальным инструментом и нашла место в клубе, на эстраде, в оркестре, в казарме и в культурном обиходе трудящихся.

Это положение, а также повышение материального и культурного уровня трудящихся, способствовали бурному росту гармонного промысла в реконструктивный период...

Экономист промгруппы Вятского горсовета Г. П. Чемоданов

ГАКО, Ф. Р-897. Оп. 1. Д. 974. Л. 42. Подлинник.

\* Заголовок документа

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### ХРОНИКА СОБЫТИЙ

*С. П. Кокурина*

- 1582 — первое упоминание в грамоте Ивана Грозного слободы Дымково (близ г.Хлынова), где зародился промысел — изготовление вятской глиняной игрушки.
- 1721 — в марте архиерей вятский и пермский Алексей отправил в Петербург Екатерине I двенадцать каповых чашек, «которые на Вятке строятся».
- 1828 — братья Макаровы (Григорий и Василий Григорьевичи) открыли каповую мастерскую в Слободском. На выставке мануфактурных изделий 1833 г. в Петербурге награждены большой серебряной медалью, отмечены их изделия и на выставке 1843 г. в Москве.
- 1829 — изделия из капокорня слободского мастера В.Макарова были удостоены золотой медали на первой Российской выставке в Петербурге. В 1882 г. в Москве на промышленно-художественной выставке 15 вятских изделий народных промыслов получили высокую оценку.
- 1837 — в мае на первой губернской выставке естественных и искусственных произведений были широко представлены изделия вятских кустарей. С. И. Бронников показал на выставке карманные часы, детали которых выполнены из дерева. Их приобрел наследник престола, будущий император Александр II. Изделия семьи Бронниковых демонстрировались в 1873 г. в Вене, в 1900 г. в Париже и во многих городах России.
- 1849 — на вятской выставке произведений сельского хозяйства, организованной М.Е.Салтыковым-Шедриным, была показана пьяно-рояль 6 1/2 октав крестьянина А.Кушева. На выставку 1850 г. он представил два рояля.
- 1851 — на колокольне слободского Благовещенского собора установлены часы местного кустаря В.И.Рысева. Они имеют 9 колоколов, один из которых весит 1920 кг. Высота курантов 1 м 30 см. Они по сей день служат жителям города.
- 1863 — в июне окружное Управление государственными имуществами выдало охранное свидетельство на изготовление шкатулок с секретами крестьянину — слепому мастеру А. Е. Ковязину из с. Истобенского Орловского уезда.

- 1871 — 2 декабря состоялось заседание комиссии при Вятском губернском статкомитете «по предмету содействия Московской Политехнической выставке». Среди вятских изделий в 1872 г. был представлен экспонат из кукарского известняка (опоки).
- 1888 — из Вятки для Московского кустарного музея высланы каповые изделия и трости.
- 1889 — создан Вятский губернский комитет по использованию и улучшению кустарной промышленности под председательством губернатора. В состав его вошли представители от губернских и уездных земств, от министерства государственных имуществ и финансов, от горного ведомства и секретарь губернского комитета.
- 1890 — на Всемирной Парижской выставке пользовались успехом вятские куклы из мха, еловых шишек и древесной коры. В Вятке они закупались кустарным складом по 30 коп. за пару, в Париже было продано 8000 пар по 3 рубля;
- на Казанской научно-промышленной выставке был открыт Вятский кустарный отдел. Издан каталог представленных 2604 изделий Вятской губернии.
- 1892 — 8 сентября состоялось открытие Вятского губернского земского кустарного музея и склада кустарных изделий. Кустарным промыслом в губернии тогда занимались 160 тыс. человек. В сентябре при музее была основана ткацкая учебная мастерская, с октября 1894 г. организовано обучение тканью ковров из конской, коровьей и овечьей шерсти. В мае 1893 г. открылась мастерская соломенных изделий.
- 1893 — 1 августа на средства губернского земства была основана кружевная учебная мастерская в сл. Кукарке Яранского уезда (ныне г. Советск). В слободе вместе с ближайшими волостями насчитывалось свыше 2000 кружевниц. В 1946 г. 1 сентября здесь была открыта школа кружевниц, первый выпуск состоялся в 1948 г. Советск — один из крупнейших центров кружевоплетения в нашей стране;
- в г. Вятке были открыты мужские учебные мастерские: берестяная и корзиночная. Позднее — столярная и щеточная мастерские. Создан склад пчеловодных принадлежностей при кустарном музее и лесосушилка;
- вятские кустари участвовали во Всемирной промышленной выставке в Чикаго.
- 1895 — на Саратовской выставке изделия вятских промыслов были отмечены золотой медалью;
- Вятскому губернскому земству за кружева в Атланте (Америка) вручена золотая медаль.
- 1896 — 29 ноября Вятским губернским земством основана мастерская учебных пособий (ныне завод «Физприбор»). Последней по времени открытия (1897) была игрушечная учебная мастерская земства;

- на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде вятский кустарь Мамаев за свои капокорешковые изделия получил золотую медаль. Вятское губернское земство было удостоено высшей награды — Почетного диплома.
- 1898 — 8 января в Белохолуницком заводе открылась кружевная школа-мастерская, действовавшая до 1925 г. Кружева холуницких мастериц отмечены серебряными и бронзовой медалью на всероссийских выставках и золотой медалью на Всемирной выставке в Париже 1900 г. Филиалы мастерской были созданы в Климковском и Чернохолуницком заводах.
- 1899 — пчеловодные принадлежности склада при земском кустарном музее на Московской пчеловодной выставке удостоены золотой медали.
- 1900 — на Всемирной Парижской выставке Вятское губернское земство за организацию кустарного музея и склада было удостоено высшей награды «CRAND — PRIX», учебные мастерские: кружевные — золотой медали; ткацкая, щеточная, роговая — серебряными медалями.
- 1902 — в Петербурге на Всероссийской кустарно-промышленной выставке вятские мастера представили 405 работ, из которых 224 были отмечены наградами. Губернское земство получило Почетный диплом за организацию распространения технических знаний по кустарным промыслам.
- 1909 — на международной Казанской выставке мастерские учебных пособий удостоены Большой золотой медали; Кукарская кружевная, игрушечная и столярная — малой золотой; корзиночная, щеточная и ткацкая — большой серебряной медали.
- 1911 — в марте Вятская губернская управа отправила на выставку в г. Турин (Италия) капокорешковые изделия, изделия художественного выжигания на 300 рублей. Была отмечена золотой медалью и получила предложение об участии в выставке русских кустарных изделий в Египте (г. Порт-Саид).
- 1912 — в г. Вятке начала работать учебно-показательная гармонная мастерская. Оборудование для нее было заказано за границей, на работу был приглашен мастер Урусов.
- 1919 — Вятка после Москвы — первый большой центр по производству кустарных изделий, имеющих спрос не только в России, но и за границей: вывоз их достигал нескольких миллионов рублей.
- 1920 — в декабре в г. Советске организована трудовая артель, объединившая полтора десятка кружевниц. В 1936 г. в районе их было более 4000. Ныне это отделение Кировской фабрики строчевышитых изделий им. 8 Марта. Бригадир кружевниц Советского отделения фабрики А.Д. Шерстнева в 1966 г. была награждена орденом Ленина, а художники по кружеву А.Ф. Блинова и В.И. Смирнова в 1983 г. стали лауреатами Государственной премии России им. И.Е. Репина.

- 1923 — 19 августа в Москве открылась Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка. На митинге в день открытия присутствовали 250 экскурсантов-вятчан. На выставке были представлены кожаные, шубно-овчинные, меховые изделия, предметы из стекла и дерева и др.
- 1924 — в Лондон выслана партия крестьянского холста, закупленного в Вятской губернии, в количестве 100 тыс. аршин;  
— в д. Ганино, близ г. Вятки, основана вятская промысловая капокорешковая артель «Экспорт». В декабре 1937 г. кустари артели получили заказ на оформление комнаты Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, где были представлены экспонаты Кировской области.
- 1926 — в январе состоялся первый губернский съезд кустарей.
- 1927 — при Вяткосоюзе организована артель «Вятская игрушка» (ныне фабрика «Весна»).
- 1928 — в Вятке создана артель «Вятская гармония», объединившая 36 кустарей. Артель выпускала различные гармони, в 1933 г. приступила к массовому производству баянов. В начале войны прекратила свою деятельность. В 1942 г. производство гармоний и баянов возобновилось. С 1956 г. началась сборка пианино. Ныне это Кировская фабрика музыкальных инструментов;  
— в г. Нолинске возникла мелкая промысловая артель «Свобода», которая занималась изготовлением бочек и колес к телегам, была зарегистрирована 27 июня 1930 г. В 1956—1958 гг. стала выпускать игрушки, в т. ч. многопредметные матрешки. Позднее стала называться Нолинская фабрика сувенирных изделий (ныне АОЗТ «Вятский сувенир»).
- 1930 — при ремесленно-кустарной школе в г. Халтурине (ныне г. Орлов) открыто отделение для подготовки мастеров по капокорешку. 150 человек, окончивших школу и курсы, объединились в артель «МЮД» (им. Международного юношеского дня). Позднее, соединившись с артелью «Сила», она стала Халтуринской фабрикой культтоваров.
- 1934 — в мае в Вятке прошел слет кустарей-ударников городских артелей, на котором присутствовали 500 человек.
- 1935 — в январе создается производственно-промысловое товарищество имени Второй пятилетки с 500 членами (производство папье-маше, мягкая, металлическая, глиняная игрушка). На его базе позднее основана фабрика художественных изделий «Идеал». В 1968 г. Главный комитет ВДНХ наградил фабрику дипломом первой степени за разработку и массовый выпуск изделий и сувениров из капокорня и чинары, за восстановление промысла по производству изделий из бересты и дерева, инкрустированного соломкой. В 1984 г. фабрика была награждена орденом «Знак Почета» (ныне ЗАО производственное торговое предприятие художественных изделий «Идеал»).

- 1936 — 12—25 августа в восьми комнатах школьного городка работала первая краевая выставка культтоваров. Участвовало 25 промысловых артелей и предприятий, было представлено 5000 экспонатов, лучшие из них предполагалось передать в будущий музей кустарных изделий;
- открылась международная Парижская выставка культурных и изящных вещей. За высокое качество изделий кружевницы из Советска получили золотую медаль. В 1937 г. в артели «Кружево» Советского района организована лаборатория, в которой создаются новые образцы кружев. После войны в Москве в НИИ художественной промышленности был составлен альбом кружев Кировской области.
- 1937 — 17 февраля в Москве открылась Всесоюзная Пушкинская выставка. Кировские кустари представили экспонаты: капокорешковый альбом, шахматы с фигурками войска царя Додона, кружевную дорожку «Сказка о рыбаке и рыбке», панно «Князь Гвидон и Царевна Лебедь» и др.;
- 26 ноября создана кустарная артель «Искра». Ныне кировское учебно-производственное предприятие «Художественные кисти» поставляет свою продукцию на российский рынок, в США, Канаду, Англию, Германию, Израиль, Австрию, Швецию и другие страны;
- в д. Овчарное (Хлыновский с/с Кировского р-на) была организована артель по производству школьно-канцелярских изделий и игрушек «Прогресс». После войны она вошла в Кировскую фабрику токарных игрушек, которая в 1963 г. преобразована и стала цехом производственного объединения по выпуску художественных изделий и игрушек «Вятка», после ставшей Кировской фабрикой сувениров (ныне ЗАО «Сувенир»).
- 1938 — кустарь-надомник Г. К. Колотов изготовил фасонный самовар из красной меди. От настоящего он отличался только размерами — его высота 9 сантиметров. К самовару изготовлены миниатюрные: конфорка, тушилка, поднос и кофейник. Его можно разжигать древесным углем. Мастер сделал самовар еще меньших размеров для Всесоюзной сельхозвыставки.
- 1939 — на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке были представлены образцы художественной работы кустарей области, в т.ч. книга из капокорешка А. С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке» и глиняные игрушки А. А. Мезриной.
- 1940 — состоялась научно-исследовательская экспедиция Ленинградской лесотехнической академии во главе с Н. О. Соколовым по поискам и изучению месторождений капокорня в Кировской, Челябинской областях и в Башкирии;
- мастерицы дымковской игрушки были объединены в единый творческий коллектив при товариществе «Кировский художник». В январе 1945 г. в редакции газеты «Кировская прав-

- да» открылась первая выставка шести дымковчанок. 27 декабря 1967 г. за создание образцов дымковской игрушки мастерицам О. И. Коноваловой, Е. И. Косс-Деньшиной, Е. З. Кошкиной и З. В. Пенкиной присуждена Государственная премия России им. И. Е. Репина.
- 1951 — молодежь артели «Кировская гармония» во внепроизводственное время изготовила баян из сэкономленного сырья и подарила его строителям Сталинградской ГЭС.
- 1957 — в январе в Москве на республиканской выставке народно-прикладного и декоративного искусства были представлены изделия кировских мастеров;
- в феврале Совет Министров РСФСР объединил восемь мелких гармонных фабрик области в Ганинскую гармонно-баянную фабрику, которая с 1959 г. начала выпускать аккордеон «Кировский». В 1966 г. был возрожден выпуск старинной русской гармони. В октябре 1968 г. Главный комитет ВДНХ наградил Кировскую фабрику музыкальных инструментов дипломом I степени за серийный выпуск многотембрового баяна «Юбилейный» и создание готово-выборного баяна «Рубин», а главного конструктора баянов Н. Ф. Самоделкина золотой медалью выставки. В 70-х гг. фабрику прославил электроорган «Ритм», удостоенный серебряной медалью ВДНХ;
- предприятия промысловой кооперации области изготовили 300 тысяч сувениров для VI Всемирного фестиваля молодежи в Москве. Только промартель «Идеал» отправила свыше 2500 различных изделий из капокорешка и ореха.
- 1958 — на Всемирной промышленной выставке в Брюсселе экспонировались изделия из капокорня мастеров А. Першина, В. Злобина, В. Мамаева и других. Артели «Идеал» была присуждена золотая медаль. Кружевные изделия удостоены серебряной медали выставки.
- 1959 — в июле в Москве в Выставочном зале на Кузнецком мосту состоялся большой «смотр» русских игрушек. Представлены были и современные дымковские игрушки.
- 1967 — в Канаде на Всемирной выставке экспонировались кружева, изготовленные мастерицами Советской кружевной фабрики. В Монреаль было отправлено десять экспонатов. Особое внимание привлек занавес, изготовленный по мотивам дымковской игрушки. Размер его 2,75 на 2,35 метра. Над ним работали 12 лучших мастериц фабрики.
- 1968 — создано Кировское управление по производству игрушек и художественным промыслам, преобразованное в 1988 г. в территориальное производственное объединение местной промышленности и художественных промыслов Кировского облисполкома, в 1990 г. — в промышленно-торговый концерн «Кировместпром», в 1992 г. — в АООТ производственно-торговую фирму «Вятпром», ликвидированную в 1997 г.;

- на Кировской студии создан телефильм «Дымковская глиняная расписная» (автор сценария Л. Дьяконов, режиссер В. Бучин, оператор А. Лапухин).
- 1974 — 3 июня состоялось открытие областной выставки художественных изделий и сувениров, посвященной 600-летию города Кирова;
- на ВДНХ открылась всесоюзная выставка «Сувениры, изделия художественных промыслов и подарочные товары». На выставке представлены Кировское производственное объединение «Вятка», экспериментальная фабрика художественных изделий, фабрика строчевышитых и кружевных изделий имени 8 Марта.
- 1975 — в сентябре в Рио-де-Жанейро на международной ярмарке сувениров (участвовало 24 государства) была представлена глиняная дымковская игрушка;
- на базе надомного цеха фабрики «Идеал» создано производственное объединение «Умелец» (ныне ЗАО «Умелец») по возрождению народных художественных ремесел, бытовавших на Вятской земле. Работает более 2300 надомников, выпускается более 300 наименований сувениров из дерева, природных материалов и тканые, вязанные вещи из пуха и шерсти.
- 1976 — в Государственном Русском музее в Ленинграде открылась выставка «Современные народные художественные промыслы РСФСР», один зал отведен вятской дымке;
- в г. Кирове была организована выставка авторских работ А. Ф. Блиновой, В. И. Смирновой, В. В. Злобина, Г. А. Кырчанова.
- 1977 — 11 ноября в доме-памятнике «Приказная изба» открыт отдел «Вятские народные художественные промыслы» Кировского областного краеведческого музея.
- 1980 — в дни Олимпиады-80 в Москве в Выставочном зале Союза художников России были представлены работы мастериц дымковской игрушки;
- в январе в г. Советске проведен первый областной праздник кружевниц.
- 1981 — 2 февраля состоялся областной слет народных умельцев художественных промыслов. На слете были подведены итоги смотра-конкурса на лучший сельский, поселковый и городской Совет народных депутатов по развитию промыслов, организованного впервые в стране в Кировской области;
- в августе в Москве в музее народного искусства НИИ художественной промышленности РСФСР открылась выставка «Народные художественные промыслы Кировской области». Экспозицию составили более 300 изделий вятских мастеров;
- в декабре на базе Ассортиментного кабинета фабрики «Идеал» была организована выставка «Сельский интерьер».

- 1982 — 4 марта в г.Кирове открылось Всероссийское совещание предприятий местной промышленности по развитию производства игрушек;
- 6 июня в областном центре состоялся первый праздник игрушек, посвященный Всемирному Дню защиты детей. 8 июня 1986 г. в г.Кирове прошел праздник народно-хозяйственных промыслов.
- 1984 — кировские художественные изделия, сувениры поставлялись в 28 стран мира.
- 1986 — в сентябре в Салониках (Греция) проходила международная торгово-промышленная ярмарка, на которой работал главный художник объединения «Вятка» по выпуску игрушек В. И. Макшанцев;
- киножурнал «Панорама-15» Ленинградской студии кинохроники был посвящен умельцам Вятского края.
- 1987 — в сентябре по итогам республиканского конкурса по созданию образцов изделий ручного художественного ткачества первая премия присуждена художнику объединения «Умелец» Г. С. Гурьевой за тканое платье;
- в ноябре прошли Дни культуры Кировской области в Латвийской республике. В городах Риге и Елгаве (январь 1988) были развернуты выставки изделий художественных промыслов нашего края.
- 1988 — летом в Москве на Первом Международном фестивале фольклора «Россия встречает гостей» кировчане приняли участие в выставке работ и демонстрации вышивки и приемов плетения кружев;
- в сентябре в Манеже (г.Москва) кировчане участвовали в выставке «Народное искусство России-88»;
- в сентябре в г.Сыктывкаре открылась выставка работ художников и мастеров художественных промыслов в Дни культуры Кировской области в Республике Коми.
- 1990 — в январе в столице Финляндии Хельсинки начала работать выставка народных художественных промыслов Кировской области.
- 1993 — 2 апреля открылся «Вятский вернисаж» — первая Вятская художественно-промышленная выставка в Москве, организованная областным отделением Российского фонда культуры. В дальнейшем выставки прошли в Петербурге, Нижнем Новгороде, Екатеринбурге;
- в октябре вятские мастера участвовали в международной выставке «Осень-93» во Франкфурте-на-Майне;
- 30 октября в п.Подосиновец в старинном доме с мезонином открыт Дом ремесел, в планах которого — обучение забытым промыслам и помощь мастерам-надомникам.

- 1997 — в июле в г. Нижнем Новгороде прошла международная выставка-ярмарка «Предпринимательство. Ремесла. Занятость». На выставке были представлены 25 малых и средних предприятий Кировской области;
- в декабре в Вене прошла выставка, организованная Европейско-Азиатским сообществом, на которой была представлена большая коллекция изделий фабрики «Идеал».
- 1998 — осенью на восьмой зональной выставке «Российский Север-98» в г. Кирове областной художественный музей и его выставочный зал показали произведения вятских мастеров декоративно-прикладного и народного искусства.
- 2000 — 24 февраля в областном художественном музее им. В. М. и А. М. Васнецовых открылась выставка «Хампельман — Матрешка. Деревянная игрушка из Германии и России».

**СПИСОК**  
**предприятий народных художественных промыслов**  
**Кировской области на 2000 год**

1. Акционерное общество закрытого типа ордена «Знак Почета» производственное торговое предприятие художественных изделий «Идеал».

Год создания — 1934.

610025 г. Киров, ул. Бородулина, 12.

Ассортимент — шкатулки, ларцы из капокорня, можжевельника, изделия из различных пород дерева с резьбой, росписью, инкрустацией соломкой.

2. Акционерное общество закрытого типа «Вятский сувенир».

613440 г. Нолинск Кировской области, ул. Карла Либкнехта, 21.

Год создания — 1930.

Ассортимент — матрешки серийные, авторские высокохудожественные с росписью и инкрустацией, сувениры из дерева на токарной основе.

3. Закрытое акционерное общество «Фабрика имени 8 Марта».

Год создания — 1936.

610064 г. Киров, ул. Дерендяева, 80.

Ассортимент — одежда с вышивкой, строчевышитые и кружевные изделия для интерьера.

4. Закрытое акционерное общество «Сувенир».

Год создания — 1930.

610026 г. Киров, Нововятский район, д. Луговые.

Ассортимент — матрешки серийные и авторские высокохудожественные с росписью, сувениры из дерева на токарной основе.

5. Общество с ограниченной ответственностью фирма «Комтех».

Год создания — 1994.

610000 г. Киров, ул. Дрелевского, 6.

Ассортимент — высокохудожественная керамика, бытовые гончарные изделия.

6. Общество с ограниченной ответственностью «Монта».

Год создания — 1993.

610030 г. Киров, ул. Пионерская, 13.

Ассортимент — блокноты, записные книжки, шкатулки, изделия из кожи и батика с тиснением.

7. Общество с ограниченной ответственностью «Вятские промыслы».

Год создания — 1991.

610050 г. Киров, ул. Упита, 13.

Ассортимент — шкатулки, инкрустированные соломкой.

8. Общество с ограниченной ответственностью «Вятские кустарные мастерские».

Год создания — 1994.

610050 г. Киров, ул. Менделеева, 2.

Ассортимент — мебель, элементы иконостасов, церковная утварь с ручной художественной резьбой.

9. Союз художников России — «Народный художественный промысел «Дымковская игрушка».

610000 г. Киров, ул. Свободы, 67.

Ассортимент — глиняная расписная игрушка.

10. Закрытое акционерное общество фирма «Умелец».

Год создания — 1975.

610000 г. Киров, ул. Герцена, 15.

Ассортимент — сувенирные изделия из природных материалов, лозы, бересты, соломки (более 300 наименований).

11. Закрытое акционерное общество «Слободская фабрика художественных изделий».

Год создания — 1992.

613100 г. Слободской Кировской области, ул. Первомайская, 51.

Ассортимент — художественные изделия, мебель малых форм, инкрустация соломкой.

12. Общество с ограниченной ответственностью «Искони».

Год создания — 1998.

613020 г. Кирово-Чепецк Кировской области, ул. Кирова, 16.

Ассортимент — плетеная мебель из лозы.

*Подготовила И. А. Кашицкая*

## БИБЛИОГРАФИЯ

### ОБЩИЕ РАБОТЫ

Китары М.Я. Вятская очередная выставка сельских произведений 1854 года. Казань, 1856. 137 с.

Барановский Н.С. Вятская очередная выставка сельских произведений в 1958 году. Казань, 1859. 127 с.

Материалы для изучения кустарной промышленности и ручного труда в России. Ч.1. СПб., 1872. 361 с.

Содействие кустарной промышленности: Доклады управы и комиссий Вятскому губернскому земскому собранию по кустарной промышленности за 1876—1916 гг. /Сост. Н.А.Чарушин. Вятка, 1877—1917.

Столетие Вятской губернии, 1780—1880: Сб. материалов к истории Вятского края. Т.1. Вятка, 1880. 387 с. + 110 с.

Спасский Н.А. Кустарная промышленность Вятской губернии: Стат. очерк /Сост. для Всерос. пром.-худож. выставки 1882 г. в Москве. Вятка, 1882. 55 с.

Труды комиссии по использованию кустарной промышленности в России. Вып. XI, XII. СПб., 1884.

Материалы по статистике Вятской губернии: В 12 т. М.; Вятка, 1886—1900.

Материалы по описанию промыслов Вятской губернии: В 5 вып. /Ред. М.П.Бородин. Вятка, 1889—1893.

Каталог Казанской научно-промышленной выставки 1890 года: Вятское кустарное отделение; Дополнение к каталогу Вятского кустарного отдела на Казанской научно-промышленной выставке 1890 г.; Краткий очерк кустарной промышленности Вятской губернии. Казань, 1890. 73 с. + 46 с.

Селивановский И.П. Вятский дом трудолюбия. Вятка, 1893. 19 с.

Селивановский И.П. Вятский земский кустарный музей и склад кустарных изделий. Вятка, 1893. 31 с.

Батуев А.П. Как возникают и распространяются кустарные промыслы. Вятка, 1894. 27 с.

Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. Т. 1, 2, 3, 4, 9, 10. СПб., 1892—1912.

Справочный указатель кустарных производств и кустарных мастеров /Сост. Н.В.Пономарев. СПб., 1895. Вып. 2. 132 с.; 1902. Вып. 5. 762 с. + 57 с.

Краткий обзор кустарных промыслов /Сост. Н.В.Пономарев. СПб., 1896. 109 с.: ил.

О мероприятиях Вятского губернского земства по улучшению кустарной промышленности. Вятка, 1896. 31 с.

Русская земля: Природа страны, население и его промыслы. Т. 4. Приуральский край /Сост. П. Н. Луппов. СПб., 1896. 189 с.

Указатель экспонатам Вятского кустарного отдела на Всероссийской выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде. Вятка, 1896. 97 с.

Краткий очерк кустарной промышленности в Вятской губернии: (Прил. к указ. экспонатов Вят. кустар. отд. на Всер. выст. в Нижнем Новгороде). Вятка, 1896. 20 с.

Обзор деятельности земств по кустарной промышленности: В 3 вып. СПб., 1897—1916.

Селивановский И. П. Руководство к быстрому прядению и ткацкой на простых и самопрядках, и крестьянских станах. Вятка, 1900. 35 с.: черт. (Прил. к «Вят. газ.» № 21).

Бирюков Д. П. Отчет о заграничной поездке кустарного техника Вятского губернского земства инженера-технолога Д. П. Бирюкова. Вятка, 1902. 70 с.

Кустарные промыслы Вятской губернии и деятельность вятских земств по улучшению кустарной промышленности. СПб., 1902. 98 с.: табл.

Пономарев Н. В. Обзор кустарных промыслов России. СПб., 1902. 150 с.: 32 л. ил.

Каталог изделий кредитного товарищества вятских кустарей. Вятка, 1904. 17 с.

Краткий обзор деятельности Вятского губернского земства за 35 лет, 1867—1902. Вятка, 1906. 276 с.

Шатров М. Н. Руководство к золочению и серебрению: Золочение по металлу, гипсу, дереву, картону и проч. Вятка, 1907. 40 с. (Прил. к «Вят. газ.» № 20).

Указатель экспонатам Вятского кустарного отдела на Всероссийской кустарно-промышленной выставке 1902 г. в Санкт-Петербурге. Вятка, 1908. 72 с.

Кустарный склад и учебные мастерские Вятского губернского земства. Казань, 1909. 34 с.

Материалы по исследованию кустарных промыслов Орловского уезда Вятской губернии: (Подворное исслед. 1903 г.) /Вят. губ. земство. Вятка, 1909. 68 с.

Материалы по исследованию промыслов Вятской губернии. Вятский уезд: (Подворное исслед., 1909 г.) /Вят. губ. земство. Вятка, 1912. 90 с.

Решетников П. Т. Столярный промысел в Вятском уезде по данным подворной переписи 1909 г. Вятка, 1912. 36 с.

Решетников П. Т. Производство плетеных изделий из корня, прутьев ивы, черемухи и рябины в Вятском уезде по данным подворной переписи 1909 г. Вятка, 1913. 32 с.

Филиппов Н. А. Кустарная промышленность России: Промыслы по обработке дерева. СПб., 1913. 470 с.: карт. и табл.

Шатров М. Н. Как и что делается из соломы. Вятка, 1919. 15 с.

Вятская губерния на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1923 г. Вятка, 1924. 131 с.

Основной прейскурант кустарного отдела Вятского губернского совета народного хозяйства: Игрушечно-хозяйственный товар. Вятка, 1924. 35 с.: ил.

Местная промышленность Вятской губернии: (Отчет и материалы за 1923—1924 гг. и 1-е полугодие 1924—1925 гг.) / Сост. И. А. Рудakov. Вятка, 1925, 477 с.: Прил. табл.

Поволжье: Природа, быт, хозяйство: Путеводитель по Волге, Оке, Каме, Вятке и Белой / Под ред. В.П.Семенова-Тян-Шанского. Л., 1925. 636 с.: 154 с. ил.; 18 карт; 8 пл.

Кустарно-ремесленная промышленность Вятской губернии (по материалам обследования 1925 года). Вятка, 1926. 99 с.

Мелкая и ремесленная промышленность Вятской губернии: В 3 вып. Вятка, 1929—1930.

Якубовская М. П. Игрушка Горьковского края. Горький, 1934. 86 с.: ил.

Волорович С. Е. Библиографический указатель по кустарно-ремесленной промышленности Кировской области: В 2 т. / Киров. обл. б-ка им. А.И.Герцена. Киров, 1938. Рукопись.

Шатров М. Н. В помощь кустарю: Сб. практ. советов и указ. по разным ремеслам и промыслам. Киров, 1938. 288 с.

Шатров М. Н. Кировские кустари. Киров, 1938. 168 с.: ил.

Справочник по художественным промыслам системы Всесоюзного совета. М.; Л., 1939. 120 с.

Деньшин А.И. Народные художественные ремесла Кировской области в прошлом и настоящем. Киров, 1946. Рукопись (хранится в б-ке НИИХП, г.Москва).

Кировские кустари о своем мастерстве: [Сб. рассказов. Записал Н. Ф.Васенев]. Киров, 1948. 64 с.: ил.

Народное декоративное искусство РСФСР. М., 1957. 378 с.: ил. — См. об удмуртских, марийских и татарских народных изделиях.

Ильин М. А. Русское народное искусство. М., 1959. 69 с.: 16 л. ил., табл.

Хозяйство и быт русских крестьян: Памятники материальной культуры: Определитель. М., 1959. 257 с.: 34 л. ил.

Темерин С. М. Русское прикладное искусство: Очерки. М., 1960. 458 с.: ил.

Русское декоративное искусство: В 3 т. М., 1962—1965.

Сборник научных трудов Научно-исследовательского института художественной промышленности: В 34 вып. М., 1962—1992.

Вып. 3. 1966. Из содерж.: Попова О.С. Русское народное прикладное искусство Кировской области; Деньшин А.И. О мастерицах Дымкова.

Вып. 1985. Из содерж.: Яковлева Е.Г. Возрождение ручного ткачества на предприятиях народных художественных промыслов РСФСР.

Вып. 1990. Из содерж.: Ведерникова Н.М. Возрождение традиционного мастерства на художественных промыслах Кировской области (в условиях надомного производства).

Вып. 1991. Из содерж.: Ведерникова Н.М. Особенности развития современного русского народного искусства.

Васенев Н. Ф. На берегах Вятки. 3-е изд., перераб. и доп. Киров, 1971. 224 с.: ил.

Пленков В. Г. Вятские умельцы. Киров, 1971. 104 с.: ил.

Гнедовский Б. В., Добровольская Э.Д. Дорогами земли Вятской. М., 1972. 135 с.: ил.

Уханова И.Н. Искусство резьбы по дереву вятских мастеров конца

XVII—XIX века //Памятники Отечества. Кн. 2 /Всерос. о-во охраны памятников ист. и культуры. М., 1975. С.182—191: ил.

Вятские народные промыслы: Указ. лит. /Киров. обл. науч. б-ка им. А.И.Герцена. Киров, 1978. 45 с.

Художественные промыслы РСФСР: Спр. /Сост. В.Г.Смолицкий, З. С. Скавронская. М., 1978. 304 с.: ил.

Барадулин В.А. Сельскому учителю о народных промыслах: Худож. обраб. бересты и соломки, плетение из лозы, корня, рога: Пособие для учителей. М., 1979. 112 с.: ил.

Верхотин К. В., Пленков В. Г. Мастера. Киров, 1980. 128 с.: ил.

Барадулин В.А. Уральская народная живопись по дереву, бересте, металлу. Свердловск, 1982. 112 с.: ил.

Народные художественные промыслы. М., 1982. 216 с.: ил.

Некрасова М. Народное искусство России. М., 1983. 217 с.: ил.

Постникова-Лосева М.М. и др. Золотое и серебряное дело XV—XX вв. (территория СССР). М., 1983. 375 с.: ил. — Библиогр.: с. 352—357.

Народные художественные промыслы. М., 1984. 192 с.: ил.

Барадулин В.А. Художественная обработка дерева. М., 1986. 264 с.: ил.

Радуга над Вяткой: Сб. / Сост. Г.Бузмаков. М., 1986. 488 с.: ил.

Барадулин В.А. Народные росписи Урала и Приуралья: Крестьянский расписной дом. Л., 1988. 198 с.: ил.

Русская народная набойка: Из собр. Киров. худож. музея: Кат. /Авт. и сост. В.Н.Степанова. Киров, 1989. 35 с.: ил.

Бардина Р. А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры: Учеб. для ПТУ. 4-е изд., перераб. и доп. М., 1990. 302 с.: ил.

Вятские народные художественные промыслы /Киров. гос. объедин. ист.-арх. и лит. музей. Киров, 1990. 1 л. (слож. в 8 с.): ил.

Художественные изделия и сувениры /Произв. объедин. «Умелец». Киров, 1991. 21 с.: ил.

Вятские народные промыслы: Метод. рек. /Сост. Л.А.Кропачева; Киров. обл. науч. б-ка им. А.И.Герцена. Киров, 1992. 25 с.

Уткин П. И., Королева Н.С. Народные художественные промыслы. М., 1992. 160 с.: ил.

Копанева Т.А. Сказки старого города: [Рассказы для детей о вят. нар. промыслах] /Худож. Т.П.Дедова. Киров, 1995. 67 с.: ил.

### КРУЖЕВО

Кружевной промысел в губерниях Орловской, Вятской, Казанской и Вологодской /Исслед. С.А.Давыдовой. СПб., 1886. 159 с.: 16 л. табл. (Тр. комис. по использованию кустар. пром-сти в России).

Работнова И. П. Русское народное кружево. М., 1956. 113 с.: ил.

Русская вышивка и кружева: Изделия промысловой кооперации РСФСР: Альбом-каталог. М., 1956. 256 с.

Калмыкова Л. Э. Анна Александровна Гужавина: Мастерница тончайших кружев. М., 1959. 18 с.: 4 л. ил.

Арбат Ю. А. Красота вокруг нас. М., 1962. 176 с.: ил.

Кашицкая И. А. Вятские кружева /Киров. обл. краевед. музей; Обл. худож. музей. Киров, 1976. 11 с.: ил.

Кружева и кружевницы: [Плакат] /Обл. отд-ние Всерос. о-ва охраны памятников ист. и культуры. Киров, 1980. 1 л.

Добрых рук мастерство: Произведения нар. искусства в собр. Гос.

Рус. музея. 2-е изд., перераб. и доп. /Сост. И. Я. Богуславская. Л., 1981. 311 с.: ил.

Творческие проблемы современных народных художественных промыслов /Сост. И.Я.Богуславская; Гос. Рус. музей. Л., 1981. 374 с.: ил.

Пересторонина В. Д. Вятские кружева. Горький, 1982. 127 с.: ил.

Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. Л., 1983. 326 с.: ил. (Нар. худож. промыслы РСФСР).

Основы художественного ремесла: Пособие для учителя. Ч.1. 2-е изд., перераб. М., 1986. 240 с.

Промышленно-торговое предприятие «8 марта». Киров, 1996. 1 л. (слож. в 11 с.): ил.

### ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА

Деньшин А.И. Вятская глиняная игрушка в рисунках /Раскраска рис. ручная, яичными красками, точно скопиров. с подлинников. М., 1917. 21 с.: 51 л. ил.

Деньшин А.И. Вятские старинные глиняные игрушки. Вятка, 1926. 4 с.: 24 л. ил.

Русская народная игрушка. Вып. 1: Вятская, лепная, глиняная /Рис. А.Деньшина; Текст А.Бакушинского. М., 1929. 40 с.: 16 с. ил.

Динцес Л. А. Русская глиняная игрушка: Происхождение, путь ист. развития. М.; Л., 1936. 109 с.: ил.

Чудова Г.Ф. Кировская игрушка: Аннот. библиогр. указ. /Киров. обл. б-ка им. А.И.Герцена. Киров, 1946. 39 с.

Лебедев В. В. Вятские записки. Киров, 1957. 174 с.: ил.

Попова О. С. Русская народная керамика: Гжель. Скопин. Дымково. М., 1957. 131 с.: ил.

Крутилин С. А. Время и люди. Киров, 1959. 80 с.: ил.

Крутилин С. А. Город на Вятке-реке. М., 1959. 110 с.: ил.

Арбат Ю. А. Добрым людям на загляденье: Рассказы о мастерах русского народного искусства. М., 1964. 174 с.: ил.

Дьяконов Л. В. Дымковские глиняные расписные. Л., 1965. 35 с.: 16 с. ил.

Носик Б. М. Путешествие за дымковской игрушкой. М., 1966. 80 с.: ил.

Осетров Е. И. Живая древняя Русь: (Пов. о великом и вечном). М., 1970. 208 с.: ил.; 1976. 255 с.: ил.

Назарова К. Н., Ордынская Т.Н. Русский сувенир. М., 1973. 80 с.: ил.

Громыко Г. А. Мастерицы радости. Киров, 1974. 20 с.: ил. (О городе Кирове и кировчанах).

Осетров Е.И. Познание России. М., 1974. 351 с.: ил.

Шпикалов А. Русская игрушка: Фотоальбом. М., [1974]. 79 с.

Блинов Г.М. Чудо-кони, чудо-птицы: Рассказы о рус. нар. игрушке. М., 1977. 190 с.: ил.

Ольга Ивановна Коновалова, мастер дымковской игрушки, лауреат Государственной премии РСФСР им. И.Е.Репина: Кат. выст. Киров, 1978. 16 с.: ил.

Отчий дом /Сост. Т.Князева. М., 1978. 240 с.: ил

Перминова Н.И. Дымковская расписная. Горький, 1979. 127 с.: ил. Киров, 1998. 144 с.: ил.

Шпикалова Т. Я. Народное искусство на уроках декоративного

рисования: Пособие для учителей. 2-е изд., доп. и перераб. М., 1979. 192 с.: ил.

Дымковская игрушка в собрании Загорского музея /Авт.-сост. Л. Г. Водяева. М., 1980. 13 открыток в обл.

Евдокия Захаровна Кошкина, мастер дымковской игрушки, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина: Кат. выст. /Сост. Г.Г.Киселева. Киров, 1980. 31 с.: ил.

Дайн Л. Г. Русская народная игрушка. М., 1981. 191 с.: ил.

Екатерина Иосифовна Косс-Деньшина, мастер дымковской игрушки, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина: Кат. выст. /Сост. Г.Г.Киселева. Киров, 1982. 48 с.: ил.

Зоя Васильевна Пенкина, мастер дымковской игрушки, лауреат Государственной премии РСФСР им. И.Е.Репина: Кат. выст. /Сост. В. Д. Перминова, Киров, 1982. 28 с.: ил.

Полунина В. Искусство и дети: Из опыта работы учителя. М., 1982. 191 с.: ил.

Рогов А. П. Кладовые радости: Юному читателю о рус. нар. искусстве и его творцах. М., 1982. 240 с.: ил.

Рогов А. П. Народные мастера: А.Мезрина и др.: Биогр. очерки. М., 1982. 271 с.: ил. (Жизнь замеч. людей).

Купцов И. И. Родина жар-птицы. М., 1983. 175 с.: ил. (Нар. промыслы России).

Халезова Н. Б. Народная пластика и декоративная лепка в детском саду: Пособие для воспитателя. М., 1984. 111 с.: ил.

Мастерица дымковской игрушки Валентина Петровна Племянникова: Кат. выст. /Сост. Г.Г.Киселева. Киров, 1985. 39 с.: ил.

Крупин В.Н. Дымка: Книжка-картинка. М., 1987. 16 с.: ил.

Богуславская И.Я. Дымковская игрушка. Л., 1988. 334 с.: ил.

Крупин В.Н. В дымковской слободе: Пов. для мл. шк. возраста. М., 1989. 31 с.: цв. ил.

Заслуженный художник РСФСР Лидия Сергеевна Фалалеева: Кат. выст. /Сост. В.Д.Шапошникова. М., 1990. 24 с.: ил.

Игрушечных дел мастера: Кн. для учащихся. М., 1994. 287 с.: ил.

Александрова Н. С. Детское эстетическое отношение к дымковской народной игрушке: Учеб. пособие. Киров, 1997. 67 с.: рис.

Коньшева Н. М. Секреты мастеров (ремесла древние и современные). М., 1997. 128 с.: ил.

Перминова Н.И. Дымковская расписная. Киров, 1998. 143 с.: ил.

### КАПОКОРЕНЬ

Боруцкий В. И. Игрушки и художественные изделия. М., 1926. 127 с.: ил.

Прейскурант на корешковые, чинарные и художественные игрушечные изделия. Вятка, 1927. 33 с.

Шатров М. Н. Руководство по шлифовке, протравам, лакировке столярно-токарных и резных изделий. 3-е изд. М., 1930. 24 с.

Чемоданов Г. П., Фокин А.Д. Золотая валюта на корнях и стволах березы. Киров, 1936. 14 с.: ил.

Шатров М. Н. Капокорешковый промысел в Кировской области и его сырьевая база /Киров. НИИ краеведения. Киров, 1939. 35 с.: ил.

Белоруков А. П. Путиами веков: Ист. повествование. М., 1940. 132 с.: ил.

Народное искусство СССР в художественных промыслах. Т.1. РСФСР. М.; Л., 1940. 74 с.: 60 л. ил.

Вишнековская В.М. и др. Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1956. 259 с.: ил.

Рудакова А. Г. Каталог капокорешковых изделий: Фонды музея /Киров. обл. краевед. музей. Киров, 1964. 11 с.

Воробьева И. Р. Товары художественных промыслов. М., 1969. 120 с.: ил.

Перминова Н. И. Каповая шкатулка. Горький, 1974. 127 с.: ил.

Радченко Б. Г. Часы Ленинграда. Л., 1975. 152 с.: ил.

Кашицкая И. А. Капокорень /Киров. обл. краевед. музей. Киров, 1977. 1 л. (слож. в 4 с.): ил.

Радченко Б. Г. Московские часы. М., 1980. 64 с.: ил.

Фролова Е. Чистый источник: [Очерки о восстановлении нар. промыслов]. М., 1990. 207 с.: ил.

Кировское производственное торговое предприятие художественных изделий «Идеал»: Кат. /Фотосъемка С.А.Иванова; Авт. текста Н.И.Перминова; Пер. А.В.Рязанов. М., [1993]. 30 с.: ил.

### МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Ротштейн А. О кустарном производстве музыкальных инструментов в России (губернии: Вятская, Московская, Тульская). СПб., 1898. 31 с.

Решетников П.Т. Гармонный промысел в Вятском уезде по данным пробной подворной переписи 1909 г. Вятка, 1914. 40 с.

Новосельский А. А. Книга о гармонике. М.; Л., 1936. 92 с.: ил.

Мирек А. М. Из истории аккордеона и баяна: Возникновение, производство, усовершенствование и распространение гармоник. М., 1967. 195 с.: ил.

Мирек А. М. Справочник по гармоникам. М., 1968. 131 с.: ил.

Мирек А. М. ...И звучит гармоника. М., 1979. 176 с.: ил.

Сапожников А. Ф., Фокин В. Г. Вятская гармоника. Нижний Новгород, 1991. 89 с.: ил.

*Составитель С. П. Кокурина*

## СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Антаблемент — венчающая часть архитектурного ордера.

Аттик — стенка над карнизом, украшенная рельефом.

Акант — растение «медвежья лапа».

Алтарь — восточная часть храма, отделенная иконостасом.

Арка — криволинейное покрытие проема в стене или между опорами.

Баланс — шарик, с помощью которого приводится в движение деревянная игрушка.

Баласины — невысокие фигурные столбики, поддерживающие перила.

Батик — особая техника росписи ткани, когда рисунок наносится воском, после чего материя опускается в краску.

Белоземельная набойка — та, где не закрашен основной фон.

Бельё (белыши, белый товар) — не окрашенные деревянные изделия.

Болван — деревянная форма для изготовления шляп.

Болгарский крест — вид вышивки, состоит из двух крестов: простого и прямого.

Браное ткачество — вид ткачества, где узор ложится с лицевой и изнаночной стороны.

Бубен — плотно набитый валик, на котором плетется кружево.

Бурак — посуда (емкость) из двойного пласта бересты.

Вапа — раствор камеди и белой глины для печатания набоек.

Верша (морда) — ловушка для рыбы, плетенная из ивы.

Вилюшка (полотнянка) — элемент в кружевоплетении, напоминающий тесьму.

Волюта — в архитектуре декоративная деталь в виде завитка.

Геометрическая резьба (клинообразная) — резьба по дереву, составленная из двух-, трех-, четырехгранных выемок, образующих узор из треугольников, квадратов, окружностей.

Гладь — вышивка ткани ровными стежками, плотно уложенными один к другому.

Глазурованная посуда — глиняная, обработанная перед обжигом дегтем, свинцовым порошком и медной окалиной, отчего имеет блестящую цветную поверхность.

Горянщина — торговля мелким ходовым товаром крестьянского обихода.

Грунтовка — обработка изделия специальным составом перед росписью.

Гумага — фабричные хлопчатобумажные нитки.

- Декор — система украшений.
- Дерево — болванка для изготовления лаптей.
- Дранка — тонкие пластины, полученные путем расщепления ствола дерева по годовым кольцам.
- Дресва — мелко раздробленный кварцит, который примешивается в глину для создания гончарных изделий.
- Дымник — 1. Металлическое навершие на печную трубу. 2. Деревянная труба в избах, которые топились «по-черному».
- Жерновой камень — плотный кварцевый песчаник, из которого делали жернова.
- Заделье (деловье) — место разработки опоки, принадлежавшее артели.
- Зонт — навершие над крыльцом.
- Изгребье — льняное полотно грубой обработки.
- Изразец — глиняная обожженная плитка, украшенная рельефным или гладким узором.
- Иконостас — преграда, отделяющая храм от алтаря, состоящая из нескольких рядов икон.
- Иконостас с тяблами (тябловый) — деревянный, каркас которого покрыт росписью.
- Инкрустация — украшение изделия узорами из кусочков дерева, металла, перламутра, мрамора, которые врезаны в поверхность и отличаются от нее по цвету или фактуре.
- Интарсия — инкрустация деревом по дереву.
- Кайло — тяжелая кирка, применяемая в добыче камня.
- Каннелюры — вертикальные желоба на стволе колонны или пилястры.
- Кап — плотный нарост на стволе или ветвях дерева, имеющий красивую мелкую текстуру.
- Капитель — художественно обработанная верхняя часть вертикальной опоры.
- Капокорень — каповый нарост на корнях дерева с более крупной текстурой.
- Картуш — декоративная деталь в виде щита или свитка.
- Килевидный кокошник — завершение стены в виде арки.
- Киот — застекленный шкафчик для хранения икон.
- Киотная скульптура — скульптура, помещенная в углубление или застекленную раму.
- Киянка — деревянный молоток, столярный инструмент.
- Ковчег — предмет церковного обихода для хранения культовых реликвий.
- Ковровая вышивка — плотно укрывающая всю поверхность ткани.
- Кокошник — женский головной убор в виде опохала или нимба вокруг головы.
- Коклюшки — основной инструмент кружевоплетения, деревянные палочки 17 — 18 см в длину с утолщенной круглой головкой.
- Колунок — инструмент, раскалывающий ивовый прут на ленты.
- Конек — скульптурное завершение бревна, венчающего крышу.
- Контурная резьба — разновидность геометрической, состоит в углубленной прорези контура рисунка.

Консоль (кронштейн) — выступ в стене или балка, поддерживающая карниз или балкон.

Коринфский ордер — художественно оформленная стоечно-балочная конструкция, где колонна завершается капителью в виде стилизованных листьев аканта.

Коробья — емкости из дранки и луба в крестьянском хозяйстве.

Корчага — большой глиняный сосуд.

Крест — 1. Православный символ. 2. Элемент вышивки из двух перекрещивающихся стежков одинаковой длины на лицевой стороне ткани.

Кросна (стан) — станок для ручного ткачества.

Кринка — расширяющийся книзу удлинённый глиняный горшок.

Косоуры — наклонная (косая) балка под ступенями.

Куб — сосуд для варки кваса и пива.

Кубовая набойка — ткань с белым рисунком на синем фоне.

Кубовая ткань, кружево — покрашенное в синий цвет.

Кудель — объем взбитой шерсти или льна, из которого прядется нить.

Левкас — грунт под роспись.

Лен — 1. Растение. 2. Тонкое полотно из льна.

Лепнина — архитектурная декоративная деталь, выполненная из гипса.

Лещадь — плиты из опоки для настила полов.

Личник (цоколь) — плиты из опоки для облицовки цоколя.

Лошило — инструмент для изготовления набойки, деревянная палка со стеклянным шаром на конце.

Луб — липовая исподняя кора.

Лубок (народная картинка) — вид народного творчества, изображение с подписью, первоначально исполнялось в графике.

Луковица — 1. Церковный купол круглой формы. 2. Куполообразный элемент декора.

Лыко — кора молодых лип, которая используется для плетения изделий.

Манеры — набоечные деревянные доски с орнаментом из медных пластин и проволоки.

Мануфактура — покупной материал, ткань фабричного изготовления.

Маркетри — вид мозаики из фигурных пластинок фанеры (шпона), различных по цвету и текстуре.

Меандр — орнамент в виде кривой линии с завитками.

Мережка — узкая строчевая вышивка по выдернутым нитям ткани.

Мерное кружево — кружево парной техники плетения, длинное, для отделки белья (прошвы, подзоры) и одежды.

Миска — посуда в форме маленького таза.

Мороз по жести (мороженная жесь) — жесь, обработанная специальным способом, дающая кружевные «снежные» узоры.

Моршень (самшура) — головной убор замужней женщины.

Муравленая посуда — блестящая, покрытая перед обжигом раствором соли.

Набойка — полотно, украшенное оттиском рисунка.

Насновки — небольшие фигуры плотного плетения в кружеве.

Насек — орудие труда для обработки опоки, напоминающее топор.

Настил — вид вышивки, когда штопальным швом переплетаются столбики мережки.

Неф — главное помещение храма.

Обварная посуда — черная, но обработанная после обжига в водном растворе с ржаной мукой.

Объемная резьба (скульптурная) — та, в которой рельефное изображение полностью или частично отделено от фона.

Опока — белый известняк или легкая тонкопористая кремнистая порода.

Ордер архитектурный — художественно осмысленная система рациональных соотношений между несомыми и несущими частями здания.

Паласина — полосы корня, отделенные от сердцевины.

Пальметта — элемент растительного орнамента в виде стилизованного листка.

Панно — декоративное настенное изделие.

Папье-маше — легко поддающаяся формовке масса, получаемая из смеси бумаги, картона с клеем, крахмалом, гипсом.

Пачеси — льняное полотно среднего качества.

Пестерь — заплочный короб, плетенный из бересты или луба.

Пестрядь — пестрый холст с геометрическим рисунком (полосы, клетки).

Плакетка — небольшая настенная картинка из природного материала.

Плоскостные изделия — изделия швейного производства: ска-терти, дорожки, салфетки, занавеси.

Плетень — 1. Изгородь, плетенная из ивы. 2. Лента, сплетенная из соломы.

Плетешок — элемент кружева, напоминающий шнурок.

Плошка — низкая широкая посуда в форме чашки.

Погребец — дорожный ларец с продуктами.

Подчепешник (волосник) — исподний женский головной убор.

Полива — жидкий состав для обмазки гончарных изделий.

Портик — часть здания, образуемая колоннами или столбами.

Портянина — грубый толстый холст, употреблялся на онучи, порты.

Поталь — тонкопрокатная медь, ромбы и квадраты из которой наклеиваются на дымковскую игрушку.

Прожилина — жила, полоса между чем-либо.

Просечная береста — берестяная пластина, украшенная сквозным орнаментом.

Пяльца — инструмент для рукоделия, на который натягивается ткань.

Разводы — игрушки, укрепленные на раздвигающихся рамах.

Рельефная резьба — состоит из мотивов реалистического характера.

Ремизное ткачество — полотно с орнаментом (из кубиков, ром-биков, елочек, зигзагов).

Решетка (сетка) — основной фон в кружевоплетении.

Ришелье — ажурная вышивка по свободному контуру, в кото-рой отдельные элементы узора соединяются перемычками.

Розетка — элемент декора, напоминающий цветок в архитектуре, резьбе по дереву, кружеве.

Розовка — разбеленный фуксин.

Роспись (полукрест) — вид вышивки, непрерывная линия стежков, создающая одинаковый узор на лицевой и изнаночной стороне ткани.

Свистунья (Свистопляска) — реликтовый вятский праздник, идущий от языческой тризны.

Сень — навесной шатер.

Серпанка — обод с натянутым холстом, инструмент для изготовления набойки.

Серяк — опока серого цвета.

Скань (филигрань) — вид ювелирной техники, ажурный узор из проволоки, напаянный на металлический фон. В кружеве — узелки, идущие по фону.

Складень (створ) — складная икона из нескольких частей.

Складень (ставка) — несколько сундуков разного размера, вставленные друг в друга.

Сколок — рабочий рисунок с точками для вкалывания булавок, по которым выплетается кружево.

Сколотень — цельная внутренняя часть бурака, береста, снятая целиком со ствола.

Скорняк — мастер по выделке мехов из шкур, по выделке меховых изделий.

Скрижали — в библейской мифологии каменные доски с 10-ю заповедями.

Солевое пение — пение по древнерусским крюковым нотам.

Солярная символика — стилизованное изображение солнца на различных изделиях и архитектурных сооружениях.

Спилок — слой кожи, получаемый при разделении кож на слои, бывает лицевой и мездровой спилок.

Стебельчатый шов — самый простой узкий шов в вышивке, стежки небольшие и плотные.

Стенник — плетеное из природных материалов изделие, которое вешалось на стену.

Ступка — 1. Емкость, в которой толкут или перетирают что-либо. 2. Нижняя часть женской фигуры в дымковской игрушке, выполненная в форме юбки-колокола.

Ступенники — плиты из опоки для ступеней.

Сувель — нарост на дереве, плотный, но с продольными волокнами, не имеющий художественной ценности.

Сцепная техника — в кружевоплетении, когда отдельные элементы соединены с помощью крючка.

Тамбур — вид вышивки, шов «цепочкой», каждое звено которой входит одно в другое.

Терракоты — изделия из обожженной глины.

Тиснение — техника художественной обработки кожи, бересты и т. д., при которой путем выдавливания на поверхности материала получают рельефные изображения.

Токмак — молоток, употребляемый для изготовления набойки.

Тондо — изображение, закомпонованное в круг.  
Точёнка — деревянные, выточенные на станке деталь или изделие.

Трубы — несколько бураков разной величины, вставленные для удобства транспортировки друг в друга.

Тулейка — основная часть шляпы, без полей.

Тупица — кирка для обработки опоки.

Укладка — сувенир, основанный на принципе матрешки, но без вкладышей, предназначенный для хранения каких-либо предметов.

Фестон — зубчатая кайма по краям изделия.

Финифть (эмаль) — прочное стеклообразное покрытие, наносимое на металлический предмет и закрепленное обжигом.

Флемская резьба — резьба, выполненная на европейский манер.

Форматор — специалист по изготовлению изделий из гипса.

Фукусин — краситель красного цвета, синтетического происхождения, яркий, но не прочный, применяется в народных художественных промыслах, в том числе в дымковской игрушке.

Царские врата — в православном храме центральный вход за алтарную преграду.

Чаруша — плетеная емкость, чашка для выпечки хлеба.

Чеботы — высокие башмаки.

Чекан — металлический или деревянный штампик.

Чеканка — способ художественной обработки металла с помощью бродка и молотка.

Чекмарь — молоток для трамбовки при сооружении глинобитной печи.

Численное кружево — крестьянское, простого рисунка, плетущегося с помощью счета без рисунка.

Шорник — мастер, изготавливающий сбрую.

Штейгер — специалист по горным работам.

Щемилка — инструмент для снятия коры с ивового прута.

Юфть — сорт мягкой кожи.

*Составитель Н. И. Перминова*

**СПИСОК**  
**использованных фондов Государственного архива**  
**Кировской области (ГАКО)**

- ф. 170 Вятская губернская ученая архивная комиссия
- ф. 176 Вятская казенная палата
- ф. 237 Вятская духовная консистория
- ф. 238 Контора архиерейского дома
- ф. 247 Вятский Успенский мужской Трифонов монастырь
- ф. 279 Воскресенский собор г. Вятки
- ф. 390 Николаевский собор г. Нолинска
- ф. 495 Белохолуницкий завод
- ф. 566 Старший фабричный инспектор Вятской губернии
- ф. 574 Вятский губернский статистический комитет
- ф. 582 Канцелярия вятского губернатора
- ф. 583 Вятское губернское правление
- ф. 616 Вятская губернская земская управа
- ф. 628 Вятская городская управа
- ф. 860 Уржумская уездная земская управа
- ф. 864 Слободская городская дума
- ф. 1125 2-й благочиннический округ Яранского уезда
- ф. Р-10 Вятская окружная контора Нижегородского  
отделения Государственной импортно-экспортной  
конторы «Госторг РСФСР»
- ф. Р-27 Ганинская гармонная фабрика
- ф. Р-124 Управление по производству игрушек и художествен-  
ным промыслам Кировского облисполкома
- ф. Р-128 Личный фонд краеведа В. Г. Пленкова
- ф. Р-754 Кировская фабрика художественных изделий
- ф. Р-877 Вятский окрисполком
- ф. Р-1137 Отдел народного образования Вятского губиспол-  
кома (губоно)
- ф. Р-1158 Кировский механический техникум
- ф. Р-1163 Комитет по делам музеев и охране памятников  
искусства, старины и природы при Вятском губоно  
(губмузей)
- ф. Р-1259 Административный отдел Вятского окрисполкома  
(окрадмотдел)
- ф. Р-2169 Кировский облисполком
- ф. Р-2756 Плановая комиссия Кировского облисполкома  
(облплан)

- ф. Р-3634 Кировский областной кооперативно-промысловый союз артелей художественной промышленности (обл-художпромсоюз)
- ф. Р-3839 Территориальное производственное объединение местной промышленности и художественных промыслов

Документы Государственного архива Кировской области подготовлены к публикации в соответствии с «Правилами издания исторических документов в СССР» (М., 1990 г.). Все источники снабжены заголовками, имеются также сведения об их разновидности, авторе, адресате и дате составления. Документы, составленные до 1 февраля 1918 г., датированы по старому стилю, после — по новому стилю. Тексты документов до конца XVIII в. переданы с сохранением их орфографических особенностей как являющихся нормой, так и не соответствующих принятым для того времени нормам орфографии. Части текстов и даты, установленные архивистами, заключены в квадратные скобки или оговорены в подстрочных примечаниях. Опушенные части текста документов обозначены отточиями. В конце каждого источника дана ссылка на его местонахождение в архиве.

Архивные документы для тома «Ремесла» подготовили научные сотрудники Государственного архива Кировской области Е. И. Пакина, Р. С. Шиляева.

## СПИСОК авторов тома «Ремесла»

Берова Ирина Валентиновна — кандидат искусствоведческих наук, старший преподаватель Вятского государственного педагогического университета.

Быкова Екатерина Васильевна — аспирант факультета теории и истории искусств Академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской Академии художеств.

Деньшин Алексей Иванович (1896—1948 гг.) — художник, исследователь народного искусства, автор книг о дымковской игрушке.

Зайцева Наталья Леонидовна — заведующая филиалом «Вятские народные художественные промыслы» областного краеведческого музея.

Зырянов Николай Федорович — инженер, краевед.

Кашицкая Ирина Абрамовна — консультант по вопросам народных художественных промыслов администрации Кировской области.

Киселева Генриэтта Георгиевна — главный специалист областного художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых, член Союза художников России, заслуженный работник культуры России.

Киттары Модест Яковлевич (1824—1880 гг.) — профессор Казанского университета.

Кокурина Светлана Петровна — библиограф Кировской областной научной библиотеки им. А. И. Герцена, председатель совета областного краеведческого объединения «Вятка».

Крупина Ольга Владимировна — мл. научный сотрудник отдела эстетики областного художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых.

Курочкин Михаил Валентинович — ассистент факультета искусств Удмуртского государственного университета, аспирант Государственного института искусствоведения.

Кучин Федор Григорьевич (18-?—1901 гг.) — губернский статистик, страховой агент.

Липинская Вероника Анатольевна — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института этнографии Академии наук России.

Мартынова Нина Петровна — искусствовед, главный хранитель областного художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых.

Менчикова Надежда Николаевна — заведующая отделом декоративно-прикладного и народного искусства областного художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых.

Моршенникова Ирина Николаевна — искусствовед, главный художник Управления по производству игрушек и художественным промыслам.

Мусихин Валерий Егорович — кандидат исторических наук, доцент Кировского отделения юридического института МВД РФ.

Окишева Евгения Алексеевна — художник народных художественных промыслов, член Союза художников России, заслуженный работник культуры России.

Пакина Елена Игоревна — главный специалист Государственного архива Кировской области.

Перминова Надежда Ильинична — член Союза писателей России, заслуженный работник культуры России.

Пономарев Валерий Федорович — член Союза писателей России, краевед.

Порошин Игорь Владимирович — член Союза журналистов России, краевед.

Сапожников Алексей Федорович (1907—1994 гг.) — инженер-конструктор Ганинской фабрики музыкальных инструментов.

Сверчкова Ольга Николаевна — старший научный сотрудник отдела живописи и скульптуры областного художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых.

Селивановский Иван Петрович (1855—1922 гг.) — статистик, земский работник, педагог, литератор.

Сенникова Людмила Александровна — заведующая сектором археологии областного краеведческого музея.

Спаский Николай Александрович (1846—1920 гг.) — историк, видный деятель вятской культуры, секретарь Вятского статистического комитета.

Трушкова Ирина Юрьевна — кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры философии и культурологии областного института усовершенствования учителей, этнограф.

Фокин Валерий Геннадьевич — член Союза писателей России.

Шапошникова Валентина Дмитриевна — искусствовед, член Союза художников России, начальник выставочного отдела Союза художников России.

Шатров Михаил Николаевич (1877—1942 гг.) — краевед, мастер народных промыслов, автор книг о народных ремеслах.

Шершнев Михаил Николаевич — режиссер, краевед, коллекционер.

Шиляева Роза Спиридоновна — главный научный сотрудник Государственного архива Кировской области.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

О развитии народного рукотворного искусства на Вятке. Н. И. Перминова .....	5
--	---

### I. ОТ КУСТАРНИЧЕСТВА ДО НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ

Крестьянство как основа вятской самобытности. В. Е. Мусихин .....	10
Постепенное развитие г. Вятки и занятия его населения (1651—1872 гг.). Н. А. Спасский .....	17
Внеземледельческие промыслы. И. П. Селивановский .....	29
Профессиональные художественно-промышленные учебные заведения в Вятке в первой половине XX века. О. Н. Сверчкова .....	48
С архивной полки: Выписка из протокола заседания президиума Вятского окрисполкома о результатах проверки налогообложения кустарей от 17 июня 1930 г. ....	51
Решение совещания при начальнике Главного управления художественных промыслов о развитии художественных промыслов в Кировской области от 23 августа 1946 г. ....	52
Возрождение. Вторая половина XX века. И. Н. Моршенникова .....	56
Объединение «Умелец». Е. А. Окишева .....	68

### II. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЕСЛА, ИХ ВИДЫ И ОСОБЕННОСТИ

#### 1. ГЛИНА. ГИПС. ОПОКА

Глиняная посуда и гончарный промысел. Л. А. Сенникова, Н. Л. Зайцева .....	79
С архивной полки: Из описания гончарного промысла, составленного Вятской губернской земской управой в займище Симахинском (Калчуговском) Нагорской волости Вятского уезда от 23 сентября 1909 г. ....	92
Художественная керамика. О. В. Крупина, Н. И. Перминова .....	95
Дымковская игрушка. О мастерницах Дымкова. А. И. Деньшин .....	99
В художественных мастерских. Г. Г. Киселева .....	115
Гипсовое литье. Н. И. Перминова .....	154
С архивной полки: Ходатайство отдела народного образования Вятского губисполкома в Вятский горсовет о сохранении кустарных мастерских гипсовых изделий от 15 августа 1919 г. ....	168

Вятский камень. В. А. Липинская .....	170
Список строений в г. Кирове, украшенных декором из опоки .....	200
<b>2. МЕТАЛЛ</b>	
Серебряных дел мастера. В. Ф. Пономарев .....	202
<i>С архивной полки:</i> Доношение вятского пробирного мастера Романа Юрасова в Вятское губернское правление о незаконной продаже ювелирных изделий от 14 ноября 1797 г. ....	211
Лит сей колокол... М. Н. Шершнева .....	212
<i>С архивной полки:</i> Из статистических сведений, составленных Слободской городской думой слободскому городничему для включения в отчет за 1850 год .....	221
Художественный металл в архитектуре Вятской губернии. М. В. Курочкин .....	222
Старообрядческое медное литье с. Старая Тушка. Н. П. Мартынова .....	241
<b>3. ТКАНЬ. ВЫШИВКА. КРУЖЕВО</b>	
Полотняный фольклор. И. Ю. Трушкова .....	247
<i>С архивной полки:</i> Письма в Вятский кустарный комитет об экспонатах для Всемирной выставки в Чикаго 1893 года от 3 сентября 1892 г. ....	273
Вятское кружево. В. Д. Шапошникова .....	274
А. Г. Афанасьева и Кукарская кружевная школа. Н. Н. Менчикова .....	303
<i>С архивной полки:</i> Письмо заведующей Кукарской школой кружевниц А. Афанасьевой заступающему место председателя Вятской губернской земской управы В. А. Шиллегодскому с сообщением о высылке кружев для представления императрице Александре Федоровне от 24 августа 1899 г. ....	309
Холуницкая кружевная школа. И. В. Порошин .....	309
<b>4. РОГ. КОСТЬ. КОЖА</b>	
Роговщики да косторезы. Н. И. Перминова .....	313
Уникальный мастер. Н. И. Перминова .....	318
Орнамент на коже. Н. И. Перминова .....	322
<b>5. ДЕРЕВО</b>	
Вступление в тему. Н. И. Перминова .....	326
Вятские иконостасы. И. В. Борова .....	328
Иконостасная скульптура XVIII в. Е. В. Быкова .....	348
Геометрическая резьба. И. Н. Моршеникова .....	354
<i>С архивной полки:</i> Письмо писателя М. Горького в Вятскую губернскую земскую управу с предложением выслать образцы орнаментов для кустарей мебельщиков и резчиков по дереву. Не позднее 14 июня 1899 г. ....	362
Ложжари. М. Н. Шатров .....	363
Сундучный промысел. Ф. Г. Кучин .....	366

Обсыпная шкатулка для цигар. М. Я. Киттары .....	379
Каповая шкатулка. Н. И. Перминова .....	380
<i>С архивной полки:</i> Ходатайство Кировского облисполкома в СНК СССР об обеспечении условий для восстановления производства капокорешковых изделий от 26 февраля 1945 г. ....	421
Инкрустатор из рода Васнецовых. Н. И. Перминова .....	422
Детская игрушка. Н. И. Перминова .....	426

#### Кировская (вятская) щепная и резная игрушка.

А. И. Деньшин .....	435
Вятская матрешка. Н. Ф. Зырянов .....	437
Жигальцевские точёнки. Н. И. Перминова .....	467

### 6. ЛОЗА, СОСНОВЫЙ КОРЕНЬ, БЕРЕСТА, СОЛОМКА

Плетушечное дело. Н. И. Перминова .....	472
Плетеные изделия из соснового корня. М. Н. Шатров .....	483
<i>С архивной полки:</i> Программа практических занятий корзиночно-мебельной мастерской в деревне Нижние Шуны Вятско-Полянской волости Малмыжского уезда. 1914 г. ....	488
Берестяники. Н. И. Перминова .....	491
Сергеевская береста. Н. И. Перминова .....	499
Соломка и ее превращения. Н. И. Перминова .....	502
<i>С архивной полки:</i> Ходатайство Кировского областного Художкультпромсоюза в облисполком о строительстве мастерской Камешницкой артели от 29 июня 1957 г. ....	522

### 7. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Вятская гармоника. А. Ф. Сапожников, В. Г. Фокин .....	524
<i>С архивной полки:</i> Из очерка о состоянии кустарных промыслов в Вятской губернии. 1889 г. ....	556
Из справки Г. П. Чемоданова «Состояние гармонного промысла в Вятском районе». Не ранее 1 декабря 1932 г. ....	557

### ПРИЛОЖЕНИЯ

Хроника событий. С. П. Кокурина .....	559
Список предприятий народных художественных промыслов Кировской области на 2000 год. И. А. Кашицкая .....	568
Библиография. С. П. Кокурина .....	570
Словарь терминов. Н. И. Перминова .....	577
Список использованных фондов Государственного архива Кировской области (ГАКО) .....	583
Список авторов тома «Ремесла» .....	585

## **СЕРДЕЧНО БЛАГОДАРИМ!**

С чувством искренней признательности называем имена руководителей организаций, учреждений, внесших свой вклад в поддержку издания десятого тома Энциклопедии земли Вятской «Ремесла».

Государственная страховая фирма «Росгосстрах-Вятка». Генеральный директор Александр Артемьевич ДЕРБЕНЕВ.

Акционерное общество «Кировский молочный комбинат». Директор Василий Куприянович СУРАЕВ.

Федерация профсоюзных организаций Кировской области. Председатель Олег Иванович ВЫДРИН.

Кировское региональное отделение фонда социального страхования Российской Федерации. Управляющий Александр Николаевич СТРЕЛЬНИКОВ, начальник отдела Капитон Филиппович ИВОНИН.

Кировский банк Сберегательного банка России. Председатель правления Петр Иванович ЮФЕРЕВ.

Администрация города Кирова. Мэр Василий Алексеевич КИСЕЛЕВ.

**Фото в книге:**

*Л. А. Шишкина, Л. П. Пугина, Е. М. Фофанова, А. И. Долгих;  
из фондов Государственного архива Кировской области,  
областного краеведческого музея, художественного музея  
им. В. М. и А. М. Васнецовых,  
краеведческого музея г. Советска,  
областной научной библиотеки им. А. И. Герцена,  
ЗАОПТ предприятия художественных изделий «Идеал»,  
ЗАО фирма «Умелец», ЗАО «Сувенир», ООО фирма «Комтех»,  
промышленной группы «Искони»;  
из личных архивов И. В. Беровой, Е. В. Быковой,  
Р. В. Жигальцевой, Н. Ф. Зырянова, Г. Г. Киселевой,  
М. В. Курочкина, Г. А. Кырчанова, В. А. Липинской,  
Т. В. Малышевой, Н. П. Мартыновой, И. П. Моршенниковой,  
О. С. Одинцовой, Е. А. Окишевой, Н. И. Перминовой,  
Е. И. Початкова, Л. А. Сенниковой, В. К. Семибратова,  
Л. В. Сметаниной, И. Ю. Трушковой, В. Д. Шапошниковой,  
М. Н. Шершнев*

**На форзаце использована фотография**  
*кружесного панно работы лауреата Государственной  
премии России им. И. Е. Репина  
А. Ф. Блиновой*

Ответственный за выпуск **В. Ситников**  
Технический редактор **Н. Первозникова**  
Корректор **Т. Крюкова**

ЛР № 010253 от 26 июня 1997 г.

Сдано в набор 03.04.2000. Подписано к печати 11.10.2000  
Формат 84 × 108/32. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная  
Усл. печ. л. 31,08. Тираж 11 500 экз. Заказ № 1116

Государственное издательско-полиграфическое предприятие «Вятка»  
610033, г. Киров, ул. Московская, 122





